Call No. [redacted] Acc. No. 211329

450

9-31037

1808 - (10/XII) - 49 - 214

1814-1815 - 165; 113. 141; 155;

1811 - 122

1812 - 124

1813 - 165

1817 - 181

1819 - 221

1820 - 260

Abstamming 32
Amenda 331

Bärmann 176
Berger 270
Bethmann 342
Berl. Singakad. 23
Bettina v. Arnim 14; 69; 73; 80; 81.
Bigot 51
Brentano 70
Broadwood 280
Brühl 156
Bursey 331.
Breuning 10

Czerny 56
Choron 32
Clary 98
Castelli (Mem.) 167
Clementi 170
Cibbini 367
Charlotte 356

Duport 16
Dolezalek 56
Der Glor. Augenblick 167
Dont 182
Dunker 330

Erdödy 47; 58

Friedr. Willem II 11; 329
Filistri 19
Fasch 24
Ferdinand (Prins Louis) 25
Fayolle 32
Franz Ludwig 335
Fouqué 384
Fidelio 135

Goethe's Br. v. m. Kinde 72; 78
Grimm 79
Goethe 215; 236 116; 214
Grünbaum 151
Grillparzer 158

Gedichten op B's dood 324; 384

H
Herm. v. Pückler Muskau 15
Himmel 18; 20; 21
Hiller 209
Hoffmann 241
Haydn 254
Haslinger 314
Henning 340

K
Krause 134
Killitzschky 152
Klöber 181
Klein 191
Klein (Bern.) 270; 339; 367; 368

L.
Lichtenstein 24
Lobkowitz 27
Lachmann 79
Lichnowsky 101
Leonore 137

M
Marwitz 102
Milder 137
Meyerbeer 165
Moscheles 57; 175
Mendel 176
Möser 235
Mendelssohn (366 236
Messe c-moll 252
Mozart 254
Marx 289; 264; 278
Muz. woorden v. B. 300
Mayseder 318
Missa solemnis 333
Metronome 374

N
Novalis 131

O
Opus 70 (Trio) 256
" 130 363
" 135 364

P.
Pückler 15
Prins Louis Ferdin. 25

Q.
Quartett 50

R.
Ries 13; 28;
Reichardt 39 17; 170
Radziwill 111; 132;
Rellstab 232; 269
Rochlitz 340

S.
Spohr 29
Schindler; 113; 166; 168; 195; 355
Seyfried 55; 101
Schiller 64
Schloenbach 80
Schinkel 131
Sebald 119 133
Sonnleithner 138; 330;
Schröder-Devr. 147;
Schulze 151; 276
Schumann 174;
Schimon 185
Stieler 195
Simphonie C 255
Streicher 259
Schubert 277
Schles. Mus. Handl. 289
Schlesinger 294;
Stieglitz; 324; 383;

T.
Thayer 14
Tiedge 101
Treitschke 138
Tomaschek 171
Trio D 256

U.
Uhland 117

V.
Varnhagen 97

W.
Wegeler 13
Wiener Congres 110
Weissenbach 114
Weber 154; 264

Z
Zelter 211 [illegible] 24; 170; 213

Beethoven
und seine Zeitgenossen

Beiträge zur Geschichte des Künstlers und Menschen

in vier Bänden von

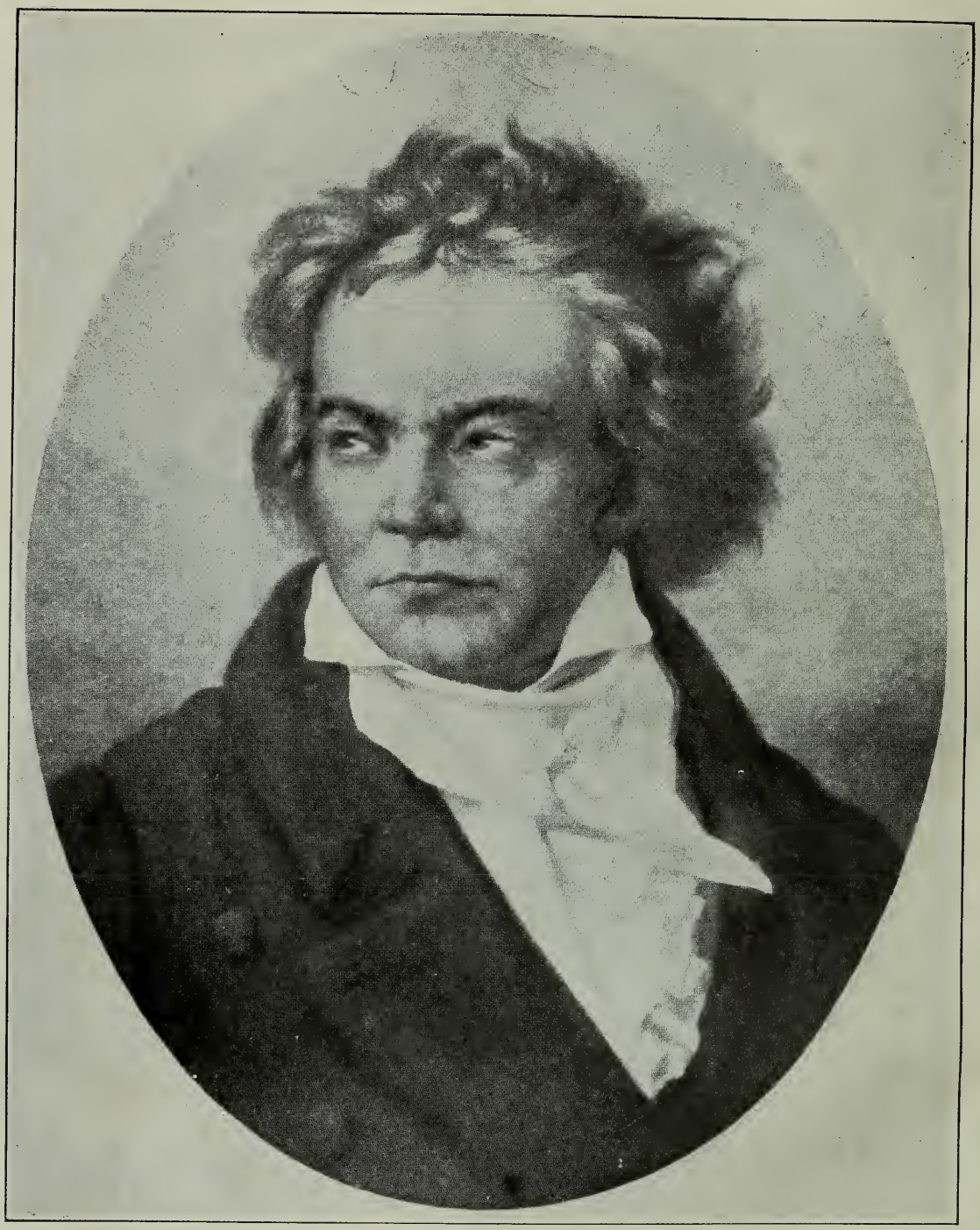
Dr. Alfr. Chr. Kalischer

Erster Band:

Beethoven und Berlin

211321

Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig



Beethoven

nach dem Gemälde von Ferdinand Schimon

ML
410
.B4
K4
vol.1

Beethoven und Berlin

Von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer

211329

Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig

Alle Rechte vorbehalten.

Inhalt

Seite

Ludwig van Beethoven in Berlin 7
Hofkapellmeister Joh. Friedr. Reichardt und Beethoven 39
Beethoven und die Sibylle der romantischen Literatur 67
Beethoven und der Varnhagen-Rahelsche Kreis 95
Beethoven und Amalie Sebald-Krause 119
Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin 135
Beethoven und der junge Meyerbeer 165
Der Maler F. A. von Klöber und sein Beethoven-Porträt 179
Schimons und Stielers Beethoven-Bildnisse 193
Beethoven und Zelter 211
E. Th. A. Hoffmann und Beethoven 239
Ludwig Rellstab in seinem persönlichen Verkehr mit Beethoven . . 267
Beethoven, die Schlesingersche Musikalienhandlung und A. B. Marx 287
Beethoven und der preußische Königshof unter Friedrich Wilhelm III. 327

Ludwig van Beethoven in Berlin.

I.*)

Es gibt gewiß nicht wenige Fachmusiker und Musikdilettanten, die keine Ahnung davon haben, daß Beethoven jemals in Berlin gewesen sei, noch viel weniger, daß er hier sein musikalisches Licht leuchten ließ und persönlich in die interessantesten Beziehungen zur Berliner Hofgesellschaft und zur Geistesaristokratie unserer Hauptstadt trat.

Freilich nur ein einziges Mal hat Beethoven Berlin gesehen. Wie ein leuchtendes Meteor tauchte er hier urplötzlich im Glanze seiner künstlerischen Jugendherrlichkeit auf, um ebenso zauberhaft von hier auf Nimmerwiedersehen zu verschwinden. Aber dieser einzige Aufenthalt Beethovens in Berlin genügte sattsam, um ihn für die ganze weitere Entwicklungszeit seines unvergleichlichen Genies geistig an Berlin und an Berlins Geistesleben zu fesseln.

Hoffentlich begrüßen es die Verehrer des unsterblichen Meisters mit Freude, daß ihnen hiermit das Nähere über Beethovens Aufenthalt in Berlin dargeboten wird.

Seitdem Ludwig van Beethoven 1792 seine Vaterstadt Bonn verlassen hatte, um in der Kaiserstadt Wien, die dazumal in musikalischen Dingen tonangebend war, die Stätte seiner Genieentfaltung zu finden, hat er wohl nur einmal eine eigentliche Kunstreise unternommen. Das war im Jahre 1796, zu einer Zeit, als man Beethoven fast ausschließlich als eminenten Klaviervirtuosen und unvergleichlichen Improvisator

---

*) Siehe „Nord und Süd". Eine deutsche Monatsschrift. November 1886.

am Klavier bewunderte; vom Komponisten Beethoven verlautete in diesen Zeiten noch nicht sonderlich viel.

Diese einmalige Virtuosenreise Beethovens im Jahre 1796 führte ihn nach Dresden, Leipzig und Berlin, muß auch von nicht geringer Dauer gewesen sein.

Vor dieser eigentlichen Virtuosenreise hatte übrigens Beethoven in Gesellschaft seiner Bonner Freunde Christoph und Stephan von Breuning einen Ausflug nach Nürnberg unternommen, der ihn auch nach Prag führte. Das war im Januar 1796. Diese drei paßlosen jungen Freunde kamen damals auch mit der Polizei in Konflikt. „Diese glaubte Wunder was sie entdeckt hatte" — heißt es in einem Briefe St. von Breunings an seine Mutter in Bonn. In Linz wurden sie festgehalten und erst durch Dr. Wegelers,*) des gemeinschaftlichen Freundes, energische Verwendung befreit.

Ein Berliner Dokument und eines aus dem Familienkreise Beethovens verschaffen uns über die Daten der späteren größeren Reise nähere Gewißheit. In neuerer Zeit erst hat sich ein Brief Beethovens an seinen Bruder Johann vorgefunden, den uns mehrere Beethoven-Biographen mitteilen. In diesem, vom 19. Februar 1796 aus Prag datierten Briefe, schreibt Beethoven unter anderem**): „Lieber Bruder! nun, daß Du doch wenigstens weißt, wo ich bin und was ich mache, muß ich Dir doch schreiben. Für's erste geht es mir gut, recht gut. Meine Kunst erwirbt mir Freunde und Achtung, was will ich mehr. auch geld werde ich diesmal ziemlich bekommen, ich werde noch einige wochen verweilen hier und dann nach Dresden, Leipzig und Berlin reisen. Da werden wohl wenigstens 6 wochen dran gehen bis ich zurückkomme.

Es sollte aber viel, viel später werden; denn unser Berliner Dokument, von dem nachher die Rede sein wird, meldet uns

*) Vgl. „Nachtrag zu den biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven von Dr. F. G. Wegeler" (1845), S. 18 und 19; Neudruck 1906, S. 216.

**) Siehe „Beethovens sämtliche Briefe", Nr. 9 (I. Bd.).

klar und deutlich, daß Beethoven im Monat Juni dieses Jahres 1796 in Berlin gewesen ist. Während wir völlig darüber im unklaren sind, ob und wie sich Beethoven in den anderen Städten außer Berlin öffentlich produziert habe, läßt sich über Beethovens Virtuosentätigkeit in Berlin nicht nur Positives, sondern selbst allerlei anekdotenhaft Interessantes vermelden.

Im Jahre 1796, wie überhaupt während der ganzen Regierungszeit Friedrich Wilhelms II., eines außerordentlich musikliebenden Monarchen, herrschte am Berliner Hofe ein Musikeifer sondergleichen. Wie Friedrich der Große in Quanz, so besaß Friedrich Wilhelm II. in Düport seinen musikalischen Vertrauensrat. Ein wie intimes Freundschaftsverhältnis zwischen diesen Monarchen und den obengenannten Tonkünstlern bestand, geht aus den verschiedensten anekdotenhaften Glossen hervor, die der Berliner Volksmund darüber witzreich erfand. Eine Anekdote aus dem Leben Friedrichs des Großen ist so charakteristisch für diese Verhältnisse, überhaupt für die ganze Stellung der damaligen Tonkünstler in Preußens Hauptstadt, daß sie jeder gern anhören wird. In seiner „Geschichte der Berliner Oper" (S. 175) teilt sie L. Schneider wie folgt mit: „Vor dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges erzählte man sich in Berlin folgendes Witzwort über ihn (sc. Quanz): ‚Wer regiert eigentlich den Preußischen Staat? Antwort: Das Schoßhündchen der Madame Quanz; denn der König läßt sich von Quanz, Quanz von seiner Frau und Madame Quanz von ihrem Schoßhunde regieren!'" Während nun aber Friedrich der Große in den ersten Zeiten seiner Regierung, noch bis zum Hubertusburger Frieden, die Musik — vornehmlich die italienische Oper — in seiner Residenz ungemein beschützte und förderte, so daß die Berliner Oper zeitweise mit der damals glanzvollsten Oper am Dresdener Hofe wetteifern konnte, verlor der alternde, weltweise König mehr und mehr das Interesse an dieser Kunst und erst recht an seinem enfant gâté, der italienischen Oper.

Wie mit einem Zauberschlage ward es jedoch anders, als nach dieses Einzigen Tode Friedrich Wilhelm II.*) den preußischen Königsthron bestieg. Wie sein erhabener Vorgänger, so war auch dieser Herrscher nicht nur Musikfreund, sondern auch ausübender Musiker. Friedrich der Große liebte die Flöte, Friedrich Wilhelm II. das Violoncell, auf dem er es zu einer erstaunenswerten Fertigkeit brachte. Schon als Prinz, seit dem Jahre 1773, wurde er Schüler des obengenannten J. P. Düport, der ein vorzüglicher, epochemachender Meister auf dem Violoncell war. Als Prinz hielt sich Friedrich Wilhelm auch schon eine eigene Kapelle und war besonders eifriger Quartettspieler. Als König sorgte sein Feuereifer und sein dem Edlen, Höchsten zustrebender Kunstgeschmack dafür, daß an der Berliner Oper znm ersten Male klassische deutsche Meisterwerke eines Gluck und Mozart aufgeführt werden konnten; so bahnte er eigentlich in Berlin den Sieg der deutschen Oper über die italienische an. Wie schon bemerkt, hegte Friedrich Wilhelm II. als Violoncellspieler eine spezielle Vorliebe für Kammermusik; so mußten auf seinen Reisen, selbst während der Feldzüge, immer einige Kammermusiker zum Quartettspiele bei ihm sein. Wir begreifen es auf diese Weise immer klarer, daß ihm die Quartette Joseph Haydns, des Schöpfers der modernen Instrumentalmusik, besonders imponieren mußten, und daß ihm der jugendliche Beethoven besonders darum so sympathisch sein mußte, weil er ihm ja vorzugsweise prädestiniert erschien, die Kammermusik, überhaupt die ganze Instrumentalmusik noch über Haydn und Mozart hinaus zu neuen Himmelreichen emporzuführen. Von Haydn nahm dieser kunstliebende Fürst kurz nach seinem Regierungsantritte die Dedikation von sechs Quartetten an, die zu den bedeutendsten Werken dieser Gattung aus der Schaffenstätigkeit Haydns zählen. Meister Haydn erhielt als königlichen

*) Aus dem Nachfolgenden wird sich von selbst die Rechtfertigung ergeben, daß gerade von Friedrich Wilhelm II. so eingehend gesprochen werden muß.

Dank einen kostbaren Ring, den ein sehr schmeichelhaftes Kabinettsschreiben aus Potsdam vom 21. April 1787 begleitete. Und neun Jahre später konnte Friedrich Wilhelm II. durch den empordringenden Genius Beethovens entzückt werden.

Es versteht sich von selbst, daß Beethoven in Berlin viel bei Hofe musizierte und durch sein Klavierspiel, insonderheit durch sein geniales Phantasieren alle Welt hinriß. Mit dem violoncellspielenden Könige wird Beethoven denn auch wohl die beiden Sonaten für Klavier und Violoncell wiederholentlich durchgespielt haben, die er dem königlichen Mäzen widmen durfte. Das sind die beiden Violoncellsonaten op. 5 in F-dur und G-moll, die ihrer technischen Schwierigkeit nach für Düport, den ersten Violoncellisten des Königs, berechnet waren.

Die „Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven" von Wegeler und Ries (Neudruck S. 130) wissen auch noch zu erzählen, daß Beethoven beim Abschied eine goldene, mit Louisdors gefüllte Dose empfangen hatte. Beethoven knüpfte daran später voll künstlerischen Selbstbewußtseins die Bemerkung, „daß es keine gewöhnliche Dose gewesen sei, sondern eine von der Art, wie sie den Gesandten wohl gegeben werde".

Von der magischen Kraft und Gewalt, die Beethovens freie Improvisationen am Klavier ausstrahlten, kann man sich heute keine zulängliche Vorstellung mehr machen. Diese Kunst ist nun einmal ausgestorben. Carl Czerny, der rühmlichst bekannte Etüdenkomponist, Schüler und Freund Beethovens, hat im Jahre 1852 über die ungeheure Wirkung, welche dessen Improvisationen auf alle Menschen, speziell aber um diese Zeit am Berliner Hofe auf jenen kunstbegeisterten König auszuüben vermochten, einen höchst interessanten Bericht in Cocks „London Musical Miscellany"*) erscheinen lassen, aus dem ich hier in deutscher Übersetzung das Folgende mitteile: „Seine

*) Vgl. A. W. Thayer: Beethovens Leben, Bd. II, S. 10—11. — Diese englische Musikzeitung besitzt unsere Berliner Bibliothek nicht.

(sc. Beethovens) Improvisation war höchst glänzend und eindringend. In welcher Gesellschaft er sich auch befinden mochte, er verstand es, eine solche Wirkung auf jeden Hörer hervorzurufen, daß häufig nicht ein Auge trocken blieb, während manche schier in lautes Schluchzen ausbrachen. Es lag nun einmal etwas Wundervolles in seiner Ausdrucksweise, welche die Schönheit und Originalität seiner Ideen und die geistreiche Art ihrer Wiedergabe in ein noch helleres Licht setzte. Hatte er eine derartige Improvisation beendet, dann schien er wohl auch in lautes Lachen ausbrechen zu wollen und seine Hörer ob der Erschütterung zu verspotten, die er in ihnen erzeugt hatte. ‚Ihr seid Narren‘, schien er zu sagen. Zuweilen konnte er sich auch durch solche Anzeichen von Sympathie beleidigt finden. ‚Wer kann unter so verdorbenen Kindern leben?‘ rief er wohl aus und nur deshalb (wie er mir erzählte) lehnte er es ab, eine Einladung anzunehmen, welche der König von Preußen nach einer der oben beschriebenen freien Klavierphantasien an ihn gelangen ließ.“

Thayer und andere haben aus dem letzten Passus dieser Mitteilung den unmotivierten Schluß gezogen, daß Friedrich Wilhelm II. allen Ernstes daran dachte, unsern Beethoven an seinen Hof zu fesseln. Czernys deutscher Originalbericht ist leider verloren gegangen, und die genaue Auffassung des ziemlich ungeschickt abgefaßten englischen Schlußsatzes „and only on that account (as he told me) he declined to accept an invitation, which the king of Prussia gave him, after one of the extemporary performances above described“, kann eigentlich nur besagen, daß der König ihn einlud, gelegentlich bei Hofe abermals eine Improvisations-Soiree zu geben.

Solche Erschütterungen durch Beethovens Improvisationen in Berlin müssen auf Wahrheit beruhen; der Meister trug selbst noch lange das Bewußtsein davon in sich. Er sprach sich darüber einmal während seines Verkehrs mit Bettina von

Arnim aus. In ihrer bekannten langen Epistel über Beethoven an den Fürsten Hermann von Pückler-Muskau erzählt sie viel Interessantes über den persönlichen Verkehr zwischen Beethoven und Goethe in Teplitz. Der Tondichter spielt dem Wortdichter vor. Als er nun sah, daß Goethe tief gerührt zu sein schien, sagte er,*) „O Herr, das habe ich von Ihnen nicht erwartet; in Berlin gab ich auch vor mehreren Jahren**) ein Konzert; ich griff mich an, und glaubte was Rechts zu leisten, und hoffte auf einen tüchtigen Beifall, aber siehe da, als ich meine höchste Begeisterung ausgesprochen hatte, kein geringstes Zeichen des Beifalls ertönte; das war mir doch zu arg; ich begriffs nicht; das Rätsel löste sich doch dahin auf, daß das ganze Berliner Publikum fein gebildet war, und mir mit nassen Schnupftüchern vor Rührung entgegenwinkte, um mich seines Danks zu versichern. Das war einem groben Enthusiasten wie mir ganz übrig; ich sah, daß ich nur ein romantisches, aber kein künstlerisches Auditorium gehabt hatte. Aber von Euch, Goethe, lasse ich mir das nicht gefallen; wenn mir Eure Dichtungen durchs Gehirn gingen, so hat es Musik abgesetzt, und ich war stolz genug, mich auf gleiche Höhe schwingen zu wollen wie Ihr, aber ich habe es meinen Lebtag nicht gewußt, und am wenigsten hätte ichs in Eurer Gegenwart selbst gethan, da mußte der Enthusiasmus ganz anders wirken. Ihr müßtet doch selber wissen, wie wohl es tut, von tüchtigen Händen beklatscht zu sein; wenn Ihr mich nicht anerkennen und als Euresgleichen abschätzen wollt, wer soll es denn tun? Von welchem Bettelpack soll ich mich denn verstehen lassen?" Wie Bettina versichert, habe Goethe, so in die Enge getrieben, wohl gefühlt, daß Beethoven recht hatte.

---

*) Siehe Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau, herausgegeben von Ludmilla Assing. Erster Band. Hamburg 1873, S. 92f.

**) Das war aber bereits 1796; diese „mehrere Jahre" beliefen sich also auf 14 bis 15 Jahre.

II.

Soviel steht fest, daß der sechsundzwanzigjährige Beethoven in Berlin sowohl bei Hofe, als auch in anderen Musiker- und Dilettantenkreisen durch seine ungewöhnliche schöpferische Musikkraft, wie sie sich namentlich in der freien Phantasie offenbarte, uneingeschränkte Bewunderung erweckte. Das wird uns noch einleuchtender, wenn wir eine kurze Heerschau über die zeitgenössischen hervorragenden Tonkünstler Berlins halten, mit denen der jugendliche Beethoven in direkten Verkehr trat.

Zunächst noch ein paar Worte über Jean Pierre Düport, den allmächtigen Intendanten am Hofe Friedrich Wilhelms II. Düport ist ein Pariser Kind, 1741 geboren. Im Jahre 1773 wurde er Violoncell-Lehrer Friedrich Wilhelms, der damals Prinz war, und nach der Thronbesteigung desselben, 1786, Intendant der Hofmusik. Wie hoch ihn und zugleich seine Spezialkunst sein König schätzte, mag auch aus dem Umstande erhellen, daß der Monarch in vielen Proben zu Opernvorstellungen das Violoncell im Orchester neben seinem Lehrer Düport spielte, freilich nur, wenn keine Zuschauer anwesend waren (cf. Schneider a. a. O. S. 216). Dieser Düport war es auch, der das Violoncell zum Soloinstrument erhob. Und ihm mag denn auch Beethoven in der Behandlung des Violoncells nicht wenig zu verdanken haben; gehörte es ja doch zu Beethovens Kunsteigentümlichkeiten, sich von einem Spezialmeister ersten Ranges in die Geheimnisse jedes einzelnen Orchesterinstruments einweihen zu lassen. Düport starb 1818 zu Berlin im 77. Lebensjahre. Auf die Düportsche Methode folgten für das Violoncell die Methode Romberg, dann Bohrer, Dotzauer, Kummer und Servais.

In direktere Beziehungen zu Beethoven trat der Berliner Hofkapellmeister Himmel. Als sich Beethoven in Berlin aufhielt, waren Himmel und Righini Hofkapellmeister, nachdem der weit bedeutendere Reichardt bereits 1794 Berlin hatte

verlassen müssen. Reichardt trat so auch nicht jetzt, sondern erst viel später, in Wien, in freundschaftliche Beziehungen zu Beethoven. Zum besseren Verständnis der ganzen Lage muß jedoch bei dieser Gelegenheit ein wenig über ihn gesprochen werden, denn als Komponist ist er der alleinige Rivale Himmels und beherrschte mit diesem die Berliner Oper in der ersten Zeit des neunzehnten Jahrhunderts. Überdies ist der vielseitig gebildete Reichardt nicht nur für das ganze künstlerische Leben Berlins, sondern auch speziell für die Würdigung des Beethovenschen Genius in Berlin sehr bedeutungsvoll geworden.

Joh. Friedr. Reichardt wurde 1752 zu Königsberg i. Pr. geboren. Nach vollendeten akademischen Studien in Königsberg und Leipzig unternahm er mannigfache Reisen. Nach dem Tode des Berliner Hofkapellmeisters Agricola im Jahre 1775 wurde Reichardt an seine Stelle nach Berlin berufen und entfaltete hier die erstaunlichste künstlerische und literarische Tätigkeit. So gründete er hier das „Concert spirituel", womit zum ersten Male — vom Hofe abgesehen — Konzertaufführungen stattfanden. Derselbe Reichardt begründete in Berlin auch die erste Musikzeitung; diese erschien zuerst unter dem Titel „Musikalisches Wochenblatt", dann als „Monatsschrift für Musik", endlich unter dem Titel „Studien für Tonkünstler". Inzwischen hatte er sich bei Hofe unmöglich gemacht. Schneider schreibt darüber (l. l. S. 253) also: „Reichardt schmollte in Hamburg und Stockholm, daß ihm nach dem Abgange seines Nebenbuhlers Alessandri nicht die Direktion der Oper anvertraut war, und angesteckt von den revolutionären Ideen der Zeit, vergaß er sich einst so sehr, beim Kartenspiel sämtlichen Königen im Spiele die Köpfe abzuschneiden, indem er dabei ausrief: ‚So müßte man es mit allen Königen machen!' — Natürlich blieb eine solche Äußerung nicht verschwiegen: geschäftige Zuträger entstellten sein ganzes Treiben und bereiteten so seinen Sturz vor, an dem er selbst unleugbar die meiste Schuld trug". — Allein bald nach dem Tode Friedrich Wilhelms II.,

im Jahre 1798, tritt er wieder als hochgeehrter Künstler in Berlin, auch bei Hofe, auf und gewinnt neben Himmel den weitestgehenden Einfluß. Es ist bekannt, daß der als Erfinder des „Liederspiels", als Liederkomponist und Schriftsteller hervorragende Berliner Meister im Jahre 1808 in Wien lebhaft mit Beethoven verkehrte und darüber der Welt ein Großes und Weites verkündet hat.

Friedrich Heinrich Himmel, der berühmte Komponist des Liederspieles „Fanchon", wurde im Jahre 1765 zu Treuenbriezen geboren. In Halle sollte er sich zum Gottesgelehrten ausbilden. Dort hörte aber einmal König Friedrich Wilhelm II. sein Klavierspiel und veranlaßte ihn, die Theologie mit der Musik zu vertauschen. Nachdem er seine Kunststudien unter Naumann in Dresden vollendet hatte, sieht ihn das Jahr 1792 in Berlin. Kaum hatte er hier sein Oratorium „Isacco" aufgeführt, als ihn der König zu seinem Kammerkomponisten ernannte. Seit 1795 fungierte er neben Righini als Kapellmeister an der Königlichen Oper. Er befand sich sehr viel auf Reisen, war überhaupt dem Weine und sonstigem Lebensgenusse sehr ergeben; der Rest seines Lebens ist in tiefes Dunkel gehüllt. — Besonders als Liederkomponist war Himmel sehr beliebt; auch heute singt man wohl seine Weisen: „Es kann ja nicht immer so bleiben" und „An Alexis". Ungemeinen Enthusiasmus erweckte aber sein Liederspiel „Fanchon", Text von Kotzebue. Im März 1804 wurde „Fanchon" zum ersten Male gegeben und erlebte bis 1810 — als fast beispiellos in der Geschichte der Berliner Oper — 127 Aufführungen. — Himmel starb 1814 in Berlin, in demselben Jahre, in dem sein größerer Rivale Reichardt in Giebichenstein bei Halle verschied.

Übrigens mag noch aus dem Jahre 1801 hervorgehoben werden, daß der König, um beide Künstler zufriedenzustellen, beide mit der Komposition einer neuen (italienischen) Oper beauftragt hatte. So kam am 12. Januar „Vasco di Gama", große Oper in drei Akten von Filistri und Himmel, zur

Aufführung und nach einiger Zeit „Rosmonde“ von Filistri und Reichardt, ebenfalls in drei Akten. Ergötzlicher kann die sich nun entspinnende Fehde nicht geschildert werden, als es Schneider in seinem mehrfach erwähnten Werke tut, dem ich hier gern das Wort lasse. „Fast hätte sich“, erzählt derselbe (S. 287—288), „in Berlin durch diese beiden Opern der Kampf der Gluckisten und Picinnisten erneut, der einst ganz Paris in Bewegung setzte, denn das Berliner Publikum nahm zum ersten Male bei italienischen Opern Partei für oder gegen eine derselben. Schon in den Proben hatte sich Eifersucht zwischen den beiden Komponisten gezeigt, von denen der eine ein wirklicher, der andere ein ‚gewesener‘ Kapellmeister war — so nannten ihn die Zeitungen. Keiner wollte nachstehen, jeder verlangte dasselbe, was sein Nebenbuhler brauchte, und Baron von der Reck (der Intendant) hatte alles mögliche zu tun, offenen Zank zu verhindern. Kapelle und Sänger nahmen Partei, erhoben die eine Oper und setzten die andere herab, wobei persönliche Neigung oder Gereiztheit gegen den Komponisten natürlich vieles beitrug. So war das Publikum schon vor der Aufführung in seiner Meinung geteilt, und als sie aufgeführt waren, wurden die Zeitungen zum Kampfplatz der streitigen Ansichten. Himmel beging die Unvorsichtigkeit und ließ einen Aufsatz in die Zeitung einrücken, der, leidenschaftlich abgefaßt, große Arroganz verriet und, was das schlimmste war, ungerechte Ausfälle gegen den ‚Salzinspektor‘ Reichardt*) enthielt. Dieser, sonst so schreibelustig und stets zu literarischem Kampfe bereit, schwieg diesmal und gewann sich dadurch das Publikum, welches über die Leidenschaftlichkeit Himmels den Stab brach. Eine Flut von Rezensionen über beide Herren überschwemmte die Zeitungen, bis endlich der witzige Einfall eines Berichterstatters den Streit durch Lächerlichkeit tötete. Himmel hatte nämlich in

*) Reichardt, der Tonkünstler, war 1796 Salzinspektor zu Halle geworden. Erst nach dem Tode Friedrich Wilhelms II. durfte er es wieder wagen, in Berlin als Musiker zu erscheinen.

seinem ‚Vasco di Gama‘ eine vollständige Janitscharenmusik auf dem Theater — und Reichardt, um diesem Effekt nichts nachzugeben, einen Trompetenmarsch angebracht. Nun hieß es, Himmel habe für die Infanterie und Reichardt für die Kavallerie geschrieben.“

Hat sich nun unter anderem aus dieser Episode ergeben, daß Himmel seinem himmlischen Namen keine sonderliche Ehre machte, so wird sich dies auch zeigen, wenn wir jetzt seines direkten Verkehrs mit Beethoven Erwähnung tun.

Beethoven kam 1796 recht häufig mit Himmel zusammen. Nach den Mitteilungen von Ferdinand Ries, dem berühmten Schüler Beethovens, soll sich dieser nicht sehr günstig über Himmels Bedeutung ausgesprochen haben; „er besitze“, heißt es in den vortrefflichen biographischen Notizen über Beethoven von Wegeler und Ries (S. 110; Neudruck S. 131), „ein ganz artiges Talent, weiter aber nichts; sein Klavierspielen sei elegant und angenehm, aber mit dem Prinzen Louis Ferdinand sei er gar nicht zu vergleichen“.

Einmal nun gab es irgend ein böser Dämon dem Herrn Hofkapellmeister Himmel ein, vor Beethoven als Improvisator glänzen zu wollen. Die beiden Künstler befanden sich wieder einmal unter den Linden, als Himmel den jüngeren Kunstbruder aufforderte, mit ihm ein Privatzimmer des ersten Kaffeehauses unter den Linden*) zu besuchen, worin sich, wie Himmel genau wußte, ein Klavier befand. Hier sollte der Wettkampf im freien Phantasieren vonstatten gehn. Beethoven trug zuerst eine Improvisation in der nur ihm verliehenen einzigen Weise vor. Nun mußte Himmels Phantasie herhalten. Nachdem dieser bereits eine ganz geraume Zeit gespielt und fast seine ganze Musikweisheit ausgekramt hatte, unterbrach ihn endlich Beethoven mit den halb jovial, halb sarkastisch hingeworfenen Worten: „Aber, lieber Himmel, wann werden Sie denn endlich einmal ordentlich anfangen.“

*) Die Tradition will, daß dieser künstlerische Wettkampf in dem ehemals Jagorschen Lokal unter den Linden stattgefunden habe.

Diese Worte wirkten wie ein Sturzbad auf den armen Hofkapellmeister ein. Himmel hatte geglaubt, das Wunderbarste geleistet zu haben, und sah sich hier mit so dürren Worten von einem jungen Manne ohne Amt und Stellung für eitel nichts erklärt. Das war ein unerhörtes crimen laesae majestatis, das schwer geahndet werden mußte. Himmel stand sofort auf und ward recht unartig; Beethoven blieb ihm nichts schuldig: und so ging man denn recht gespannt voneinander. Beethoven sagte darüber noch späterhin zu seinem Schüler Ries: „Ich glaubte, Himmel habe nur so ein bißchen präludiert." — In späterer Zeit kam aber doch eine Aussöhnung zustande, und lange noch standen Beethoven und Himmel in Korrespondenz miteinander. Endlich spielte der rachsüchtige Himmel unserm Beethoven einmal einen argen Streich. Beethoven hatte nach seinem einmaligen Besuche in Berlin diese Stadt herzlich liebgewonnen, interessierte sich lebhaft für sie und lag Himmel nicht selten an, ihm Neues aus Berlin mitzuteilen. Einmal nun berichtete Himmel folgendes Novum an Beethoven: „Das neueste sei eine Laterne für Blinde, die erst kürzlich erfunden sei". Der in allem Nichtmusikalischen leichtgläubige Beethoven nahm dies für bare Münze und erzählte es überall in Wien weiter. Als er nun endlich erkennen mußte, daß es Himmel ja nur darum zu tun gewesen sei, ihn vor den Wienern lächerlich zu machen, brach Beethoven jeden ferneren Briefwechsel mit ihm ab.*)

*) Man lernt Himmel milder beurteilen, wenn man sich's vergegenwärtigt, ein wie gefeiertes Ansehen er in Berlin genoß. Wie hoch derselbe in der Verehrung des Berliner Publikums stand, das ward mir erst vollkommen klar und anschaulich, als ich Ludwig Rellstabs reizvolles Buch „Aus meinem Leben" (Berlin 1861) las. Dieser, der soviel des Vortrefflichen über Berlins Musikleben darin vorträgt, weiß uns über Himmel unter anderem folgende Belehrung zu geben (Band I, S. 67 f.): „Himmel war ein entschiedener Repräsentant der modernen Zeit. Elegant gekleidet, leicht gepudert, etwas beleibt, doch leicht beweglich, rotwangig, die weiße zierliche Hand mit prächtigen Ringen bedeckt, steht er vor meiner Erinnerung. Er war mir von den drei genannten (sc. Righini, Reichardt, Himmel)

bei weitem der Merkwürdigste, denn er galt für den größten Klavierspieler jener Zeit, in Berlin wenigstens. — — —" „Es überraschte mich daher mit den ganzen Schauern kindlicher Ehrfurcht, als er eines Morgens, während ich Klavierstunde hatte, meinen Vater, [d. i. der ebenfalls sehr musikalische Buchdrucker Rellstab] besuchte!" — — — „Mit höchster Spannung und ganz gläubig gefesselt, hörte ich ihn mit geläufiger Zunge eine Menge Geschichten erzählen, über Klavierspiel, selten schöne Instrumente, die er gehabt und dergleichen. Es waren sichtlich Fabeln oder maßlose Übertreibungen, wie denn Himmels leichte Weise in dieser Beziehung einen kaum glaublichen Höhengrad erreichte; doch mir erschienen sie wie lauter von ihm erlebte Wunder. So erzählte er, unter dem mir später erst begreiflichen ironischen Lächeln meines Vaters, von einer polnischen Gräfin, die eines Tages, nachdem er auf seinem Flügel phantasiert, zu ihm ins Zimmer gestürzt sei, sich ihm zu Füßen geworfen und um Überlassung des göttlichen Instruments gebeten habe! ‚Ich dachte, die Frau sei verrückt geworden!' rief er aus. ‚Es kommt fast so heraus!' antwortete mein Vater in einem Tone, den ich später erst verstehen konnte. Genug, Himmel imponierte mir außerordentlich. Später habe ich ihn mehrmals öffentlich, unter anderem in dem Konzertsaal des abgebrannten Schauspielhauses sein berühmtes Sextett spielen hören. Allein ich war damals noch viel zu unentwickelt, um den wahren Wert seines Spiels, insbesondere seine bezaubernde Grazie, Zartheit und Elastizität auch nur annähernd würdigen zu können; dennoch war ich zu weit, um sein Spiel als ein solches Wunder anzustaunen, wie ich es mir kindisch vorgeträumt hatte." So weit Rellstab. Wir schöpfen daraus die Gewißheit, daß Himmels Ruf in Berlin so gewaltig war, um die Phantasie eines musikalisch geweckten Knaben, wie Rellstab es war, mit derartigen Wunderträumereien anzufüllen. Aber trotzdem und alledem nimmt die Musikwelt kaum noch irgendwelche Notiz von Himmel. Und so wird Beethoven, der hierin dem kräftigen Impulse der in ihm lebendigen Geniewahrheit nachgab, auch Himmel gegenüber recht behalten müssen. — Ergötzliches über Himmel erzählt auch Adalb. Gyrowetz, der in Dresden mit seinem Kunstbruder zusammentraf, von diesem zu einem glänzenden Diner mit obligatem Champagner eingeladen ward, um dann selbst die Zeche bezahlen zu müssen. (Siehe: Biographie des Adalbert Gyrowetz, Wien 1848; Autobiographie; S. 78f.) — Die Literatur über diese Kunstepoche beschäftigt sich viel und oft in ergötzlicher Weise mit Himmel. Erwähnt sei sein Besuch bei Goethe, von dem R. Köpke in seinem Buche über L. Tieck (I, 329f.) ein anmutendes Bild entwirft. Ferner A. G. Eberhard in seiner Schrift: „Blicke in Tiedges und in Elises Leben", Berlin 1894, worin unter anderem über ihn das scharfe Urteil gefällt wird (S. 70):

III.

Die Berliner Singakademie war zurzeit, als Beethoven in Berlin war, noch ein ganz junges, frisch emporkeimendes Institut; sie befand sich im sechsten Jahre ihres Bestehens. Die

---

„Noch nie war mir eine solche geniale, ans Kolossale grenzende Frivolität und Schamlosigkeit vorgekommen. Man mußte erröten, aber doch konnte man das Lachen dabei nicht lassen." — Gustav Parthey, der in seinen „Jugenderinnerungen" ebenfalls sehr abfällig über Himmels Wesen spricht — er traf mit ihm bei Elise von der Recke zusammen —, spendet uns dabei jedoch das beachtenswerte Wort (II, 22): „Etwas müßte ja wohl an ihm gewesen sein, da Goethe ihn durch ein eigenes Gedicht gefeiert hatte. Für den klangvollen Schmelz des Anschlags wüßte ich nur Ludwig Berger mit ihm zu vergleichen." Das Goethesche Lied entstand in Karlsbad 1807 unter dem Titel: An Uranius. Der Titel des dreistrophigen Liedes zu vier kurzen Versreihen erinnert daran, daß Himmel viel aus Tiedges Urania komponiert hat. — Goethe und Zelter sprechen in ihren Briefen nicht selten über Himmel. Aus Karlsbad schreibt Goethe unterm 26. Juni 1811 (Briefwechsel mit Zelter I, 456f.): „Himmel ist seit einigen Tagen hier, und obgleich leidend, doch immer der alte; lustig, mitteilend und durch sein Spiel auch die rohsten Instrumente verbessernd. Ich habe ihn immer zu wenig gehört und gesehen und komme wegen seiner lustigen Lebensart nicht viel mit ihm zusammen; aber doch ist mir diese Tage eingefallen, ob ich nicht die Maxime, Überzeugungen, Triebe oder wie sie es nennen wollen, wonach er sich bei seinen Kompositionen lyrischer Gedichte richtet, oder von denen er geleitet wird, herausbringen könnte." — Indem ich weitere Urteile und Anekdoten übergehe wie die von F. W. Gubitz (Erlebnisse I, 156f.) und von Heinr. Schmidt (Erinnerungen eines Weimarischen Veteranen, S. 204), beschließe ich diese Ährenlese mit einem bedeutsamen Worte von Carl Maria von Weber, das uns im II. Band der Weberbiographie von M. M. von Weber, S. 136, in der Kaiserschen Neuausgabe von Webers Schriften S. 282, mitgeteilt wird. In einem literarischen Essay — Dresden 21. Februar 1817 — schreibt C. M. von Weber: „— — — Sein lebenslustiger, heiterer Sinn, frohe Laune und Gang zum Lebensgenusse ließen ihm nicht Zeit, in die tiefsten Geheimnisse der Kunst zu dringen, die ohne reifes, anhaltend strebendes Forschen, selbst dem von der Natur begünstigten Genius sich nicht erschließen; denn wahrhaft Großes zu leisten, ist nur dem in sich gesammelten und abgeschlossenen Gemüte möglich." Im übrigen wird Weber dem Kompositionstalent Himmels und den Vorzügen seines Klavierspiels mit dem „außerordentlichen Zauber im Anschlage" durchaus gerecht.

artistischen Geister dieser Akademie ließen sich die Ehre nicht entgehen, den jungen himmelstürmenden Beethoven in ihren Musikräumen zu sehen. Im Jahre 1843 gab ein eifriges, gelehrtes Mitglied der Singakademie, Professor Lichtenstein, als Nachklang zu ihrer 50jährigen Jubelfeier (1841) eine interessante Schrift „Zur Geschichte der Singakademie in Berlin" heraus. Aus dieser Schrift wird ersichtlich, daß Beethoven nicht nur mit Karl Friedrich Fasch, dem exzellenten Stifter der Singakademie, und mit Karl Friedrich Zelter, seinem ruhmvollen Nachfolger, bekannt wurde, sondern daß er auch in den Aufführungen der Singakademie verschiedene Improvisationen zum besten gab. Nebenbei sei bemerkt, daß die damals noch ganz bescheidene Singakademie ihre Versammlungen in einem Saale der Akademie der Künste abhielt. Das erste sogenannte Auditorium der jungen Singakademie, „bei welchem der Prinz Louis Ferdinand und mehrere vornehme Personen vom Hofe gegenwärtig waren," fand am 8. April 1794, also etwa zwei Jahre vor Beethovens Besuch, statt.

Fasch führte ordentlich Buch über alle die Singakademie betreffenden Begebenheiten. Wie der Verfasser mitteilt (S. XI) „ist ein Besuch von Beethoven am 21. Juni (1796) das merkwürdigste Ereignis. Es wurden ihm ein Choral, die drei ersten Nummern der Messe und die sechs ersten Nummern aus dem 119. Psalm vorgesungen.*) Hierauf setzte er sich an den Flügel und spielte eine Phantasie über das letzte Fugenthema: Meine Zunge rühmt im Wettgesang dein Lob!' Die letzten Nummern der Davidiana**) machten den Beschluß. Keiner (!?) von Beethovens Biographen hat dieses Besuches oder auch nur seines Aufenthaltes in Berlin erwähnt.***) Auch spricht

*) Die hier in Rede stehende Messe war die 16stimmige von Fasch; auch der genannte Psalm war von demselben Komponisten.

**) Davidiana hieß eine von Fasch zusammengestellte Sammlung von Versetts (komponierte Bibelsprüche).

***) Der geschätzte Autor, Professor Lichtenstein, irrt in letzter Be-

Fasch davon ohne weitere Bezeichnung. Das Spiel muß aber gefallen haben, denn Beethoven wiederholt es in der nächsten Versammlung am 28."

Gerade aus diesen durch Professor Lichtenstein bekannt gewordenen Aufzeichnungen Faschs*) dürfen wir demnach die beiden positiven Daten entnehmen, daß Beethoven am 21. und und 28. Juni 1796 in den Räumen der Kunstakademie vor dem Auditorium der damaligen Singakademie seine Kunst hören ließ, ferner, daß er jedenfalls nicht vor Ende Juni Berlin verlassen hat. Seine hier angeknüpfte Bekanntschaft mit Zelter zog übrigens die mannigfachsten äußeren und inneren Folgen nach sich, die indes erst einer späteren Epoche des Beethovenschen Lebens angehören.

IV.

Zu den Persönlichkeiten fürstlichen Geblütes, die sich am Berliner Hofe um Beethovens machtgebietenden Genius scharten, gehörten auch der Kronprinz Friedrich Wilhelm und seine holdselige Gemahlin Luise, das nachmalige preußische Herrscherpaar, dann Fürst von Radziwill, der spätere Komponist der Musik zu Goethes Faust, und in erster Reihe der ritterlich-geniale Prinz Louis Ferdinand, ein Neffe Friedrichs des Großen.

Prinz Louis Ferdinand besaß eine künstlerisch-musikalische Begabung, wie sie unter Sprößlingen fürstlicher Geschlechter

---

ziehung. Als dieser anno 1843 derartiges schrieb, waren bereits die über alle Maßen herrlichen biographischen Notizen über Beethoven von Wegeler und Ries erschienen, nämlich 1838, die ja auch, wie oben erwähnt worden, vielerlei über Beethovens Aufenthalt in Berlin enthalten. (S. 109—110.)

*) Faschs Aufzeichnungen lauten recht dürr also: „21. Juni 1796. Herr van Beethoven phantasierte von der Davidiana und nahm dazu das Fugenthema aus Psalm 119, Nr. 16. — Herr van Beethoven, Klavierspieler aus Wien, war so gefällig, uns eine Phantasie hören zu lassen. — 28. Juni. Herr van Beethoven war auch diesmal so gefällig, uns eine Phantasie hören zu lassen. (Neudruck S. 131.)

zu den allerhöchsten Seltenheiten gehört. Friedrich Christian Ludwig Ferdinand, Prinz von Preußen, wurde am 18. November 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin geboren, war also fast ganze zwei Jahre jünger als Beethoven. Der musikalischen Kunst war er mit großer Leidenschaft ergeben, namentlich ging er in den letzten sechs Jahren seines märchenhaft kurzen Heldendaseins fast völlig in der Musik auf. Daß eine so feurig-geniale Natur sich durch die höhere, wenn auch kongeniale Beethovensche Musikseele mächtig angezogen fühlen mußte, begreift sich ohne weiteres. Und so gestaltete sich hier im Jahre 1796 denn auch der Verkehr zwischen diesen beiden hohen Geistern besonders herzlich und rief wahre gegenseitige Hochschätzung hervor.*)

Der Prinz war ein ganz hervorragender Klavierspieler und bedeutender Komponist. Auf nichts war der künstlerische Prinz so stolz, als auf ein Urteil Beethovens über sein Klavierspiel. Unser Meister, der ihn als Klavierspieler weit, weit über Himmel stellte, sagte ihm nämlich einmal: daß er gar nicht königlich oder prinzlich spiele, sondern wie ein echter tüchtiger Klavierspieler. Und Prinz Louis Ferdinand faßte

) Die Gartenlaube, Jahrgang 1868, enthält in Nr. 46 (S. 724 ff.) einen längeren Artikel: „Beethoven beim Prinzen Louis Ferdinand in Berlin", mit einer Zeichnung von L. Pietsch, wonach Beethoven 1796 vom Prinzen, der von jenes Anwesenheit in Leipzig vernommen haben soll, eingeladen wäre, nach Berlin zu kommen. Hier wird dann der 10. Oktober 1796 angegeben, an dem Beethoven im Palais des Prinzen musiziert habe. Das stimmt nicht. Ein vorhandener Brief Beethovens an seinen Bruder Nicolaus Johann aus Prag vom Februar 1796 besagt ausdrücklich: „ich werde noch einige Wochen verweilen hier, und dann nach Dresden, Leipzig und Berlin reisen.") Daraus folgt zweierlei: Beethoven kann nicht von Leipzig aus durch den Prinzen Louis Ferdinand nach Berlin eingeladen worden sein, da er bereits im Februar den festen Plan hat, nach Berlin zu reisen. Zweitens kann er nicht im Oktober des Jahres beim Prinzen phantasiert haben, da er im Herbst dieses Jahres längst wieder nach Wien zurückgekehrt war.

*) Siehe „Beethovens sämtliche Briefe", Nr. 9 (I. Bd.).

dieses Wort auch in Wahrheit im Geiste Beethovens als ein großes Kompliment auf. In späteren Jahren, seit 1800, wurde der Prinz mehr in die Kunstsphäre Dusseks, des genialen Böhmen, gezogen. Eine ungewöhnliche Freundschaft verband diese beiden; sie waren auch ganz füreinander geschaffen, obwohl der Prinz kühner und genialer war als Dussek. Beide Künstler bedienten sich zu ihren Klaviervorträgen des englischen Flügel-Fortepianos; der Prinz soll von dieser Spezies dreizehn Stück besessen haben. Die bedeutendste Tonschöpfung dieses fürstlichen Künstlers ist ein großes F-moll-Quatuor. Selbst Beethoven sagte von seinen Kompositionen, nach Czernys Mitteilung, daß sich hie und da hübsche Brocken darin vorfänden.

Als Prinz Louis Ferdinand in Wien war, frischte er nicht nur die alten Beziehungen zu Beethoven auf, sondern trat seinem ganzen Wesen noch viel näher. Das mochte im Jahre 1803 oder 1804 gewesen sein. Für Beethoven war es die Zeit, als gerade seine dritte Symphonie in Es (op. 55) die „Sinfonia eroica, per festeggiare il sovvenire d'un gran uomo" die ersten Aufführungen erlebt und sowohl ob ihrer Länge, als auch ob ihrer schier riesenhaften Originalität den heftigsten Widerspruch erfahren hatte. Um diese Zeit gerade befand sich unser Prinz Louis Ferdinand auf Reisen, die ihn auch nach Wien führten.

Einer der vornehmsten, einflußreichsten Gönner unseres Tondichters, der Fürst Joseph von Lobkowitz, dem unter anderen hohen Werken auch die heroische Symphonie gewidmet ist, gedachte dem musikergebenen Prinzen einen ganz besonderen Kunstgenuß zu verschaffen. Dem Prinzen wurde also im herzoglichen Palais die ihm noch ganz unbekannte Heldensymphonie vorgetragen. In der Schmidtschen Wiener Musikzeitung vom Jahre 1843 wird darüber des weiteren erzählt, daß der Prinz diese Symphonie mit gespannter Aufmerksamkeit anhörte, die sich mit jedem Satze steigerte. Kaum war die Symphonie zu Ende, als sich Prinz Louis Ferdinand „als

besondere Gunst eine unmittelbare Wiederholung erbat, und nach Ablauf einer Stunde eine nochmalige Wiederholung der ganzen Symphonie". So hatte der Prinz dreimal hintereinander diese eine Stunde andauernde Tondichtung mit wahrer Leidenschaft in sich aufgenommen.*) Wichtiger noch ist der Umstand, daß sich damit eine günstige Rückwirkung auf die Musikkreise Wiens erschloß, denn nunmehr nach so erlauchtem Vorgange wagte die Opposition sich nicht mehr so kühnen Hauptes hervor. Damit war der hohe Gehalt dieser Musik wie mit einem Schlage anerkannt.

Prinz Louis Ferdinand verkehrte während seines kurzen Aufenthaltes in Wien recht fleißig und herzlich mit Beethoven. Des Letzteren Schüler, Ferdinand Ries, hat uns auch noch eine interessante Anekdote aus diesem Verkehre aufbewahrt.

„Eine alte Wiener Gräfin, die besonders adelsstolz war, veranstaltete ebenfalls zu Ehren des Prinzen eine Abendgesellschaft, und da man dessen Musikschwärmerei kannte, wurde reichlich Musik dargeboten, natürlich auch Beethoven eingeladen. Als es zur Tafel ging, waren an dem Tische des Prinzen nur für hohe Adlige Gedecke bestimmt, also für Beethoven nicht. Dieser fuhr auf, sagte einige Derbheiten, nahm seinen Hut und ging.**) Einige Tage später gab Prinz Louis Ferdinand ein Mittagsessen, wozu ein Teil dieser Gesellschaft, auch die alte Gräfin geladen war. Als man sich zu Tische setzte, wurde die Gräfin auf die eine, Beethoven auf die andere Seite des Prinzen gewiesen, eine Auszeichnung, deren er immer mit Vergnügen erwähnte."

So hatte der Prinz seinem hochverehrten Beethoven die glänzendste Genugtuung verschafft. Wie Beethoven seinerseits

---

*) Quellen sind L. Nohl und A. W. Thayer. Ich konnte die Schmidtsche Musikzeitung nicht selbst einsehen, da dieser Jahrgang auf der Berliner Kgl. Bibliothek nicht vorhanden ist.

**) Wegeler und Ries S. 111; Neudruck S. 132. Etwas frei ausgeschmückt im Beethovenwerke von A. B. Marx, Bd. 1, S. 124, II. Aufl. zu lesen.

211329

den heldenhaften Prinzen zu ehren wußte, erkennen wir auch daraus, daß ihm hier in Wien das pathetische Klavierkonzert in C-moll (op. 37) gewidmet wurde. Das mochte etwa 1804 gewesen sein.

Prinz Louis Ferdinand sollte nicht mehr lange auf Erden weilen. Die Musik blieb ihm zu allen Zeiten die treueste Gefährtin des Lebens. Wie des Prinzen Musikleidenschaft in den letzten Zeiten seines Daseins geartet war, das schildert uns Ludwig Spohr sehr anschaulich in seiner „Selbstbiographie".

Spohr hatte den Prinzen auf seiner Konzerttour nach Leipzig und Berlin (1804 bis 1805) kennen gelernt. Die Berliner Musikpartien beim Prinzen sollen nach Spohrs Mitteilungen (Selbstbiographie 1860, I. Band S. 86) eigenartig genug gewesen sein. Von einem Gastmahle, das solchen Musikpartien zu folgen pflegte, erzählt derselbe u. a.: „Als aber der Champagner erst zu schäumen begann, da fielen Reden, die für die keuschen Ohren eines unschuldigen Mädchens nicht geeignet waren." Ferner: „Am andern Tage sagte man mir, daß des Prinzen Musikpartien gewöhnlich mit solchen Orgien schlössen." Spohr wohnte der hier geschilderten Musikpartie mit Rosa Alberghi, der Dame seines Herzens, bei, mit der er sich im Ernste zu verbinden trachtete. Doch nicht diese, sondern Dorette Scheidler wurde nicht lange danach seine Frau.

Als nun im Sommer 1805 der Prinz Louis Ferdinand das große Militärmanöver in Magdeburg besuchte, ließ er durch seinen Lehrer und Freund Dussek auch Spohr dorthin einladen. Im Hause des Prinzen fand derselbe auch ein Zimmer für sich.

„Ich führte nun", erzählt Spohr (a. a. O. S. 93 f.), „ein sonderbares, wildbewegtes Leben, das aber meinem jugendlichen Geschmacke für kurze Zeit ganz gut zusagte. Oft schon des Morgens um 6 Uhr wurde ich, wie auch Dussek, aus dem Bette gejagt und in Schlafrock und Pantoffeln zum Prinzen in den Empfangssaal beschieden, wo dieser, bei der damals herrschenden großen Hitze in noch leichterem Kostüme, gewöhnlich nur mit

Hemd und Unterhosen bekleidet, bereits vor dem Pianoforte saß. Nun begann das Einüben und Probieren der Musik, die für den Abendzirkel bestimmt war, und dauerte bei des Prinzen Eifer oft so lange, daß sich unterdessen der Saal mit besternten und ordenbehängten Offizieren angefüllt hatte. Das Kostüm der Musizierenden kontrastierte dann sonderbar genug mit den glänzenden Uniformen der zur Kour Versammelten. Doch das genierte den Prinzen nicht im geringsten, und er hörte nicht früher auf, als bis alles zu seiner Zufriedenheit eingeübt war. Nun wurde eilig Toilette gemacht, ein Frühstück eingenommen und dann zum Manöver hinausgezogen. Ich erhielt ein Pferd aus dem Marstall des Prinzen und durfte mich dem Gefolge anschließen. So machte ich zu meiner Belustigung eine Zeitlang alle kriegerischen Evolutionen mit. Als ich jedoch eines Tages, neben einer Batterie eingeklemmt, länger als eine Stunde daselbst bei einem wahren Höllenlärm aushalten mußte, und es mir dann am Abend bei der Musikpartie schien, als höre ich nicht mehr so leise wie früher, da zog ich mich von dem Kriegsspektakel zurück und verbrachte von nun an die Stunden, in denen der Prinz meiner nicht bedurfte, wieder bei meinen früheren Magdeburger Bekannten."

Wie nun Prinz Louis Ferdinand in der Kunst lebte und webte, so war auch sein Heldentod ein kunstverklärter. Im Jahre 1806, drei Tage vor dem unglücklichen Kampfe bei Saalfeld, war der Prinz in Rudolstadt eingetroffen und seine Ankunft war durch ein Fest gefeiert. Die fürstliche Familie zog sich frühzeitig zurück, der Prinz folgte nach und phantasierte noch über eine Stunde so herrlich wie nie zuvor auf dem Klavier. Das war sein Schwanengesang, wie von Lebebur erzählt (vgl. Tonkünstlerlexikon Berlins s. v. Louis Ferdinand). — Der Prinz besaß eine echte Kremoneser Geige, die er für 200 Louisdor gekauft hatte und auch stets im Felde mit sich führte. Den Abend vor dem Gefecht bei Saalfeld übergab er, voll von trüben Ahnungen, seinem Freunde, dem Musiklehrer Avé-Lallemant,

diese Geige mit den Worten: „Diese Geige bleibt Ihr Eigentum, wenn ich aus der Schlacht nicht zurückkehre." Und so erfüllte sichs auch. Der Prinz fiel als eines der ersten Opfer jenes unheilvollen Krieges im Treffen bei Saalfeld am 13. Oktober 1806.

Beethoven trug ernsthaft Leid um diesen genialen Prinzen, der den Adlerflug seines Genius so sicher zu erfassen verstand. Bei allen erdenklichen Gelegenheiten verkündete er das hohe Lob des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen.*)

V.

Bevor wir nun dem jungen Tonhelden Beethoven den Scheidegruß für seine Rückfahrt von Berlin nach der österreichischen Kaiserstadt mitgeben, muß doch noch ein wenig von einer Beethoven-Sage gesprochen werden, die in der Gegenwart noch sehr vielen Menschen gänzlich unbekannt sein dürfte. Und doch ist diese Legende von allgemeinem Kulturinteresse, überdies von ganz speziellem Hohenzollern'schen und damit denn auch von berlinischem Interesse. Ich meine hiermit das alte Gerücht, welches Ludwig van Beethoven zu einem natürlichen Sohne Friedrich Wilhelms II., Königs von Preußen, macht. Der Tonherrscher Beethoven soll also — so will's sein Sagenkreis — von königlichem Geblüte sein.

Wie sich in allen echten Sagen tiefe, weisheitsvolle Wahr-

---

*) Besonders interessant sind die Schlußworte, die Fanny Lewald in ihrem dreibändigen Roman „Prinz Louis Ferdinand" (Breslau 1849, III, S. 227) dem musikalischen Prinzen spendet: „Der heldenhafte Ausgang seines Lebens versöhnte selbst die strengsten Richter desselben mit den Irrtümern und Ausschweifungen, in welchen sich seine Jugend verloren hatte, deren Unglück es war, ein Prinz zu sein. In dem Gedächtnis aller, welche ihn gekannt, lebte er fort als eine schöne, seltene Erscheinung. Das Volk aber trug Leid um seinen Liebling noch Jahre lang, und aus den Tagen unserer Kindheit klingt das vielgesungene Lied: ‚Klaget, Preußen! ach er ist gefallen!' mit den rührenden Tönen seiner Melodie in unserer Erinnerung nach."

heit verbirgt, wie sich in ihnen der instinktive Tiefsinn des Volksganzen offenbart, so werden wir's auch aus dieser Sage erfassen lernen — und darum darf es mit nichten überflüssig erscheinen, dieser Sagenspur ein wenig auf den Grund zu gehen. Es ist nicht recht und zeugt auch nicht sonderlich für ein echtes, volles Erkennen dieses einzigartigen Genius, daß die sonst so verdienstvollen Biographen Beethovens diese Sage, die so lange und hartnäckig wiederholt worden war, entweder gar nicht mehr der Erwähnung wert finden oder sie mit einigen flüchtigen Worten abtun, ohne den tief verborgenen poetischen Sinn irgendwie zu erklären.

Zwei zu ihrer Zeit hoch angesehene französische Musikschriftsteller, Alexandre Etienne Choron (1772—1834) und François Joseph Maria Fayolle (1774—1852), waren es, die es zuerst als Tatsache hinstellten, daß Beethoven vom Könige Friedrich Wilhelm II. abstamme. Aus deren gemeinschaftlichem Werke „Dictionnaire historique des musiciens artistes et amateurs morts et vivants" etc. (2 Bände, Paris 1810—1811) fand diese Mitteilung ihren Weg in das deutsche Brockhaussche Konversationslexikon und blieb lange Zeit unangefochten darin bestehen.*) Das immer noch einen fast unerklärlichen Zauber ausübende Büchlein von Wegeler und Ries: „Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven" enthält mancherlei darüber. Dr. Franz G. Wegeler — Professor, Geheimer Regierungs- und Medizinalrat, mehrmals Rector Magnificus — einer der intimsten Freunde Beethovens, sagt daselbst (S. 5; Neudruck S. 7): „Was Fayolle und Choron über die Abstammung Beethovens von

*) Die problematische Stelle in diesem Dictionnaire von Choron und Fayolle steht daselbst im I. Bande, S. 60 sub voce Beethoven, wie folgt: „Beethoven (Louis Van) que l'on a dit fils naturel de Frédéric Guillaume II. roi de Prusse, est né à Bonn en 1772 (???!??)" usw. Der sehr kurze Artikel schließt mit den Worten: „M. Beethoven est regardé comme un des plus habiles compositeurs de nos jours." (Geschrieben im Jahre 1810!)

Friedrich Wilhelm II., König von Preußen, faseln (Konversationslexikon, 5. Ausgabe, S. 621) bedarf keiner Widerlegung, da weder dieser Monarch vor Beethovens Geburt in Bonn war, noch die Mutter während ihrer Ehe diese Stadt je verlassen hatte. [?!?] Dieses abgeschmackte Märchen wird nur noch durch die ergötzliche Unwissenheit eines englischen Autors übertroffen, der sich sehr darüber lustig macht, daß Friedrich II. der Vater Beethovens sein sollte, da dieser König ja schon im Jahre 1740 gestorben sei."*)

Bei Lebzeiten Beethovens dachte Dr. Wegeler doch etwas anders über diese Materie. In einem seiner schönen Briefe an Beethoven (vgl. Nohl: „Neue Briefe Beethovens", Nr. 314, Anmerkung S. 295 f.) — der Brief ist aus Koblenz vom 28. Dezember 1825 datiert — heißt es darüber: „Warum hast

*) Den Belag gibt Dr. Wegeler mit folgendem: „That Beethoven is a wonderful man, there can be no doubt; but if this prince were really his father, he is the greatest prodigy the world ever saw, or most likely will ever see again: for as Frederick II. died in 1740, the period of Mad. Beethoven's gestation, must in such a case have „been exactly thirty years". (The Harmonicon, Novbr. 1823.) — Ich muß hier noch das wiederholen, was ich bei Gelegenheit des Neudrucks der biograph. Notizen S. 8 f. ausgeführt habe: „Wenn nun auch der von Wegeler verspottete Engländer, der Beethoven einen natürlichen Sohn Friedrichs des Großen sein läßt, seiner chronologischen Unkenntnis halber allen Spott verdient, so verdient er doch Anerkennung dafür, daß er zuerst und allein Friedrich II. als natürlichen Vater Beethovens namhaft macht. Denn erst in jüngster Zeit fand ich in den Konversationsheften eine denkwürdige Bestätigung dafür, daß man in den engsten Kreisen des Tondichters den Glauben hegte, er sei ein natürlicher Sohn Friedrichs des Großen. Im Hefte Nr. 22 vom Jahre 1820, wo Karl Bernhard das Lob Napoleons singt, schreibt dieser Schriftsteller (Bl. 39a): „Napoleon war Mann der Künste und Wissenschaften. Im Konversationslexikon steht geschrieben, daß Sie ein Seitenkind des großen Friedrich wär[en]." Und unmittelbar darauf Hofrat Peters: „H. v. Janetscheck meynt, daß Sie deswegen Friedrich den Großen so lieben, weil er Ihr Vater seyn soll. — Solche Irrtümer müssen dennoch berichtigt werden. Sie brauchen nichts von Friedrich zu borgen" usw. usw.

Du deiner Mutter Ehre nicht gerächt, als man Dich im Konversationslexikon und in Frankreich zu einem Kind der Liebe machte? Der Engländer, der Dich verteidigen wollte, gab, wie man in Bonn sagt, dem Druck eine Ohrfeige und ließ deine Mutter 30 Jahre mit Dir schwanger gehen, da der König von Preußen, dein angeblicher Vater, schon 1740 gestorben sei. — Nur Deine angeborene Scheu, etwas anderes als Musik von dir drucken zu lassen, ist wohl schuld an dieser sträflichen Indolenz. Willst Du, so will ich die Welt hierüber des Richtigen belehren. Das ist doch wenigstens ein Punkt, auf den Du antworten wirst." Dieser in so vieler Beziehung außerordentlich interessante Brief, unterzeichnet „Dein uralter Freund Wegeler", befand sich im Besitze der vor einigen Jahren verstorbenen Frau Witwe Caroline van Beethoven, der Gattin des vom Meister so zärtlich geliebten Neffen Karl van Beethoven. Wer von ihren Nachkommen mag den Brief jetzt haben? —

In einem ebenso rührenden als gehaltvollen Briefe Beethovens selbst vom 7. Oktober 1826, in dem Briefe, den der Meister etwa ein halbes Jahr vor seinem Tode an seinen „alten geliebten Freund" Wegeler diktierte und selbst nur unterschrieb (Wegeler S. 49 ff.; Neudruck S. 62 f.) heißt es nun darüber also: „Du schreibst, daß ich irgendwo als natürlicher Sohn des verstorbenen Königs von Preußen angeführt bin; man hat mir davon vor langer Zeit ebenfalls gesprochen. Ich habe mir aber zum Grundsatze gemacht, nie weder etwas über mich zu schreiben, noch irgend etwas zu beantworten, was über mich geschrieben worden. Ich überlasse Dir daher gerne, die Rechtschaffenheit meiner Eltern und meiner Mutter insbesondere der Welt bekannt zu geben." Das Wort „vor langer Zeit" kann aus einer Stelle in einem Konversationshefte vom Jahre 1820 bestätigt werden. Da schreibt jemand (Heft 33) vom März 1820 Bl. 81a auf: „Sie möchten doch im Conversationslexicon die Sauerey widerrufen lassen." Beethoven scheint darauf nicht reagiert zu haben. Eine

etwa sechs Jahre später von des Neffen Hand in den Konversationsheften des Jahres 1826 enthaltene fragmentarische Notiz tritt nunmehr mit plastischer Deutlichkeit hervor. Im Konversationsheft Nr. 119 vom Jahre 1826 (Februar) steht auf Blatt 31a folgendes: „Es steht ja im Conversationslexikon, daß ein König von Preußen — —"

Etwas Neues in dieser Angelegenheit erfahren wir nur noch von Anton Schindler, demjenigen persönlichen Freunde Beethovens, der nächst Wegeler und Ries am meisten berechtigt erscheint, aus eigener Anschauung mitzureden. Dieser hat in der 3. Auflage seiner Beethovenbiographie (Band I, S. 2—3) noch folgendes zu bemerken: „Das Gerücht, daß Beethoven ein natürlicher Sohn von Friedrich Wilhelm II., König von Preußen, gewesen sei, zuerst von Fayolle und Choron ausgestreut, das dann sogar in sieben Auflagen des Brockhausschen Conversationslexikons nachgedruckt worden, hat Beethoven viel Kränkung verursacht." Nachdem Schindler dann in Kürze eröffnet, was wir bereits wissen, tut er uns kund, daß er im Gegensatze zu Wegeler dieses Gerücht nicht so sorglos weiter wuchern ließ, vielmehr Abhilfe geschafft hätte. Schindler fand es an der Zeit, als die Leipziger Verlagshandlung die achte Auflage dieses Lexikons angekündigt hatte, diese unterm 17. Februar 1833 auf jenes falsche Gerücht mit Bezugnahme auf Beethovens Brief an Wegeler aus dem Jahre 1826 aufmerksam zu machen. „Sofort" — wie Schindler seinen Bericht schließt — „wurde die betreffende Stelle in der neuen Auflage corrigiert." — Und so haben diese ebenso korrekten als dürren Worte jenes Gerücht völlig zum Schweigen gebracht. Kein Mensch hat die Frage aufgeworfen: Wie ist man denn dazu gekommen, Ludwig van Beethoven zu einem Königssohn zu stempeln?

Die Beantwortung dieser Frage hängt mit den tiefsten Mysterien des Menschengeistes zusammen, die sich die allzeit geschäftige, wunderbare Phantasie des Volkes in ihrer Weise erklärt.

Man sah staunend und immer staunender, wie sich der Beethovensche Genius zu immer höherer, wahrhaft königlicher Majestät entfaltete. Der idealste, stolzeste Geist war von ganz geringer Herkunft. Und doch mochte sich andererseits das Volk in seinem sprichwörtlichen Urteil: „Der Apfel fällt nicht weit vom Stamme" nicht so gänzlich getäuscht finden; denn hier der „Beethovenapfel" war ja unendlich weit vom Stamme gefallen. Kein Wunder, daß die schaffende Volksphantasie ihm ohne langes Wählen und Besinnen einen ganz anderen und dann gleich — wie es seinem königlichen Geiste zukam — einen königlichen Stamm andichtete.

Etwas ähnliches läßt eine jegliche Genieerscheinung wahrnehmen, denn jedes echte Genie ist etwas ganz Ungewöhnliches und hebt sich gewöhnlich auch himmelweit von den Übrigen seines jeweiligen Geschlechtes ab. Wollte man nun auch die gesamte Geschichte des menschlichen Geistes durchforschen, dann dürfte es niemals auch nur annähernd so wie bei Beethoven zu finden sein, daß sich aus so geringen äußeren Verhältnissen ein so prophetisch-stolzer, himmelanstrebender Genius emporgebildet habe. Das war den Zeitgenossen Beethovens ein zu rätselvolles Wunder, als daß sich ihre Phantasie nicht bewogen fühlen sollte, zu einer natürlichen Aufklärung zu greifen — und sollte auch ein luftiger Strohhalm ihr einziger Rettungsanker sein.

Freilich muß jedes phantasievolle Erfassen irgend einen positiven Untergrund haben. In unserem Falle wird man sich vergegenwärtigt haben, daß König Friedrich Wilhelm II. viel in Bonn am kurfürstlichen Hofe gewesen sei, daß er dort das hervorragende Talent des kleinen Ludwig kennen und lieben lernte, daß er, der musikbegeisterte Fürst, sich dann schwärmerisch für den kühnen, stolzen Jüngling interessierte und denselben wohl schon in Bonn nach Berlin an den königlichen Hof geladen hatte. Des weiteren mag man sinnvoll erwogen haben, wie glänzend Ludwig van Beethoven am preußischen Hofe empfangen ward, wie ihm von allen Gliedern dieses

königlichen Hauses die enthusiastischsten Kundgebungen entgegengebracht wurden, wie sich endlich auch fernerhin im preußischen Königshause die Begeisterung und die aktive Teilnahme für Beethoven lebendig erhielt: — und die Momente zur Bildung jener entzückenden Legende waren vollzählig beisammen.

Übrigens besitzt die heilige Schrift, die ja für alle Vorkommnisse und Ideen des Lebens mustergültige Typen darbietet, auch für diesen ins Transzendentale übergreifenden Idealismus verschiedene Vorbilder. Man denke an die Geschichte von Joseph und seinen Brüdern; hier der königliche Joseph und dort die sehr unköniglichen Brüder desselben Geschlechts. Oder man denke an die fromme Tradition, die den Propheten Jesajas zu einem Königssohn macht. Oder man vergegenwärtige sich die evangelische Geschichte vom Weltheilande Jesus, der als schlichter Zimmermannssohn geboren ward. Die Kirche, die auch dem metaphysischen Bedürfnisse des Volksganzen den entsprechenden Ausdruck zu verleihen hat, sucht ein derartiges Problem durch das Dogma von der übernatürlichen Geburt zu lösen und gibt mit Recht zu erkennen, daß sich in so ungewöhnlicher Erscheinung ein Mysterium verbirgt. — Die sich zur Klarheit und Besonnenheit gestaltende Volksphantasie hat darum festzuhalten, daß die Glieder eines Ganzen, besonders einer und derselben Familie, wohl alle — dem Prinzip der Stetigkeit zufolge — etwas Gemeinsames, Ähnliches, Gleichartiges haben: allein bei allen Geburten kommen doch auch — von der Wissenschaft unaufgeklärt — geheimnisvolle Momente von außen hinzu, die eine größere oder geringere Verschiedenheit der Glieder eines und desselben Stammes bedingen. Dieses von außen Hinzukommende bezeichnet die Glaubenssprache schön und sinnig als Einwirkung des heiligen Geistes. Die Glaubensanschauung ahnt und empfindet hier wieder etwas, was die Wissenschaft nicht verwerfen kann, vielmehr beweiskräftig unterstützen müßte.

Wie dem nun aber auch sein mag, jedenfalls wirft das Auftauchen und lange Fortbestehen dieser Legende keinen üblen

Reflex auf Beethovens majestätischen Geist. Nur weil man einen Urquell für seinen königlichen Geist suchte, gab man ihm einen König zum Vater. Ob man in Preußens Königsfamilie eine Kenntnis von dieser Wundermär besaß oder besitzt, ist aus der gesamten Beethoven-Literatur nicht zu ersehen. Fast möchte ich glauben, daß es der Fall gewesen ist, denn das hohe Interesse der Hohenzollernfürsten an der Entwicklung des Beethovenschen Genius blieb in wachsender Kraft fortbestehen; die Begeisterung für diesen erbte sich auch unter solchen Herrschern unseres Königshauses fort, die sich nicht gerade durch musikalische Begabung hervortaten. Die Beobachtung des ferneren Beethovenschen Lebens bringt zu den weiteren neuen Beziehungen des Meisters zu Berliner Persönlichkeiten auch solche zu unserem Königshause. Verhehlen mag ich auch nicht, daß zwischen Friedrich Wilhelm II. und Beethoven eine gewisse Ähnlichkeit in den Gesichtszügen nicht von der Hand zu weisen ist. In der Siegesallee zu Berlin kann das ein jeder prüfen und sein Urteil fällen.

Jedenfalls blieb der einzige Besuch Beethovens in Berlin von den bedeutsamsten gedeihlichen Nachwirkungen für sein ganzes ruhmreiches Schaffen, das sich eigentlich erst nach dieser Kunstreise in Wien glänzend zu entfalten begann. Der Virtuose Beethoven hörte auf, um den Tondichter Beethoven vor die Welt treten zu lassen.

Hofkapellmeister Joh. Friedr. Reichardt und Beethoven.

I.

Zu den Berliner Persönlichkeiten, die dem aufgehenden Gestirne Beethovens einen erfreulichen Enthusiasmus entgegenbrachten, gehört in erster Reihe der auf Berlins Musikleben so einflußreiche Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt.*) Dieser Mann trat nun auch in persönliche Beziehungen zu Beethoven.

Als dieser auf seiner einzigen Virtuosenreise im Jahre 1796 Berlin besuchte, lernte er auch den musikalisch wie wissenschaftlich hochgebildeten Kapellmeister Reichardt**) kennen. In nähere, mannigfach interessante Beziehungen zu Beethoven trat jener Künstler doch erst, als ihn sein vielbewegtes Leben im Jahre 1808 nach Wien führte.

Bereits einige Jahre vorher hatte Reichardt Gelegenheit, allerlei höchst beachtenswerte Dinge über Beethovens Kunstschaffen zu veröffentlichen. Da diese Dinge von keinem einzigen Beethoven-Forscher erwähnt werden, wird man um so lieber einiges davon hier vernehmen.

Der vielseitig gebildete Reichardt hat sich in seinem Leben auch mannigfach als Herausgeber musikalischer Zeit-

---

*) Siehe „Der Bär", illustrierte Berliner Wochenschrift 1888, Nr. 14—16, vom 7., 14. und 21. Januar, XIV. Jahrgang.

**) Joh. Friedr. Reichardt wurde am 25. November 1752 zu Königsberg i. Pr. geboren. 1775 nach dem Tode Agricolas wurde er an dessen Stelle als Hofkapellmeister berufen. Weiteres über ihn, namentlich seine Fehde mit dem anderen Hofkapellmeister Himmel, sein Einfluß auf Berlins Musikleben u. dgl. m. ist bereits oben im Aufsatze „Beethoven in Berlin" mitgeteilt worden. Reichardt starb zu Giebichenstein bei Halle im Jahre 1814 (27. Juni).

schriften bewährt — etwas, was in anbetracht der damaligen Zeit durchaus nicht gering anzuschlagen ist. So gab er bereits im Jahre 1782 eine Musikzeitung in Berlin heraus, die den Titel „Musikalisches Kunstmagazin“ führte; im Jahre 1791 erschien dieses Kunstmagazins zweiter und letzter Band.

In den Jahren 1805 und 1806 gab nun derselbe Künstler in der Fröhlich'schen Buch- und Musikhandlung die „Berlinische Musikalische Zeitung“ heraus, welche dieser „Königl. preußische Kapellmeister“ (a. D.) freilich nur in zwei Jahrgängen fortführen konnte; allein diese zwei Bände enthalten doch eine stattliche Menge höchst beachtenswerter Abhandlungen, Kritiken und Konzertberichte, so daß man namentlich für die Kenntnis des musikalischen Berliner Lebens jener Jahre ein reichhaltiges Material darin findet.

Um diese Zeit war Beethoven etwa 35 Jahre alt, seine tonkünstlerische Größe noch wenig anerkannt, vielmehr stark umstritten. Es ist darum nicht wenig interessant, es gereicht dem Redakteur J. F. Reichardt auch zu nicht geringem Ruhme, daß er — der weit ältere Hofkapellmeister — dem neuen Tongestirne Beethoven einen so lebhaften Eifer, eine so freudige Anerkennung entgegenbrachte.

In Nr. 2 dieser „Berlinischen Musikalischen Zeitung“ vom Jahre 1805 ist ein Bericht über eine „große Konzertaufführung im königl. Operntheater im Dezember 1804“ enthalten; darin schreibt Reichardt unter anderem: „Um darauf aufmerksam zu machen, wieviel bei der Anordnung eines solchen großen Konzerts auf die Wahl aller einzelnen Theile ankomme, werde hier noch angemerkt, daß die Wahl beider Symphonien*), welche die Konzerte eröffneten, eben nicht ganz glücklich war. Die erste von Beethoven hub in dem Augenblick an, als ein gespanntes Publikum die erste kräftige Zusammenstimmung eines großen zahlreichen Orchesters erwartete, mit dem Septimenakkorde über

*) Es war eine Symphonie von Beethoven und eine Symphonie von Haydn.

der Dominante des Haupttones auf einem kurzen Auftakte an" [? ! ?]. „Dergleichen Freiheiten und Eigenheiten wird niemand an einem genialen Künstler wie Beethoven tadeln, aber ein solcher Anfang paßt nicht zur Eröffnung eines großen Konzerts in einem weiten Operntheater. Eine kräftige Ouvertüre wäre hier um so besser angebracht gewesen, da man von der Beethovenschen Symphonie doch nur den ersten Satz spielte, welches für ein solches Konzert auch eine kleine Ungeschicklichkeit war; denn es blieb eine durch die Anzeige erregte Erwartung unbefriedigt; auch ist es für den Komponisten nachtheilig, aus einer von ihm absichtlich zusammengesetzten Symphonie nur einen Satz hören zu lassen."

Diese Auslassungen, deren ästhetischen Kern man ja wohl gelten lassen kann, enthalten jedoch einige tatsächliche Unrichtigkeiten. Denn die hier in Rede stehende erste Symphonie Beethovens in C-dur beginnt nicht mit dem Septimenakkorde über der Dominante des Haupttones, denn das wäre ja der Dominantseptimenakkord selbst (g-h-d̄-f̄), sondern vielmehr mit dem Septimenakkorde über dem Haupttone selbst (C), also mit c-e-g-b, das ist der Dominantseptimenakkord der Unterdominante des Haupttons. Ferner auch nicht „auf einem kurzen Auftakte", sondern vielmehr voll, breit und gewichtig auf dem schweren, guten, allerbesten Taktteile und wird im Adagiotempo eine halbe Note lang ausgehalten.

Schon die folgende Nummer (3) der Reichardtschen Musikzeitung bescheert uns eine allerliebste Kritik über die zwar schon vor einer Reihe von Jahren erschienene (1797), aber auch damals (1805) noch wenig bekannte unsterbliche „Adelaide" Beethovens. Reichardt bespricht damit zugleich eine andere Liedkomposition Beethovens, das Lebensglück (Vita felice), mit deutschem und italienischem Texte*). — Die Reichardtsche Kritik lautet also:

*) Erschien zuerst 1803 ohne Opuszahl und nur mit deutschem Texte: Das Glück der Freundschaft. Die im Jahre 1804 bei Hofmeister & Kühnel in Leipzig erschienene Ausgabe unter dem Titel „Lebensglück"

„Diese beiden Kompositionen sind ein artiger Beweis, wie der Komponist mit den Formen der ihm gegebenen Gedichte schalten kann und schaltet. Aus dem ersten Liede hat H. B." [sc. Herr Beethoven] „eine große Arie, da due carattere wie die Italiener sagen, gemacht, welche die größte moderne Theaterscene beschließen könnte, und aus dem zweiten Liede ein liebliches Rondo. Wahl und Behandlung ist bei diesem letzten viel glücklicher, als bei dem ersten" [sc. Adelaide]. „Ein Lied, das an sich ein bloßes italienisches Spiel um einen geliebten Namen ist, mit dieser Ausdehnung und Wichtigkeit zu behandeln, kann Kritik und Geschmack unmöglich gut heißen. Abgesehen aber von diesem Fehlgriff [? ! ?], so ist die Komposition nicht nur äußerst angenehm, sondern auch reich an treffendem Ausdruck im Gesange und an eigenen bedeutenden Modulationen. Nun wäre zu wünschen, daß die Komposition auch blos als Musikstück angesehen, nicht den auffallend schneidenden Kontrast des ersten recht edlen Satzes mit dem zweiten überaus lustigen Satze" [?] „darböte. Nach der recht gemüthlichen Ausmalung und Darlegung der Bilder, in welchen der Dichter seine Zärtlichkeit zu Tage legt, hat die lustige [?] Behandlung seines Wunders

Einst, o Wunder, entblüht auf meinem Grabe
Eine Blume der Asche meines Herzens,
Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen: Adelaide —

fast das Ansehen, als machte sich der Komponist über das Wunder so recht lustig [? ! ?]. Das ganze gewinnt dadurch fast den Charakter einer Parodie." [? ! ?]

„In dem zweiten, sehr lieblichen kleinen Rondo ist die Wiederholung der Schlußverse und ihre Behandlung weit glücklicher. In beiden Kompositionen findet sich aber eine modische Sängerfigur, deren sich ein solcher Künstler, wie H. B., nicht

---

(vita felice) hat deutschen und italienischen Text. Die dem Liede jetzt verbleibende späte Opusnummer 88 läßt darauf schließen, daß diese dem Liede erst in weit späterer Zeit verliehen wurde.

bedienen sollte; vielmehr sollte es ihm lieb sein, wenn die modischen Sänger seine gefühlvollen Melodien mit dergleichen verschonten. Rec. meint den verkehrten Accent auf Nachtigallen in der ersten Komposition S. 6, und auf getheilte Luft verdoppelt ꝛc. in der zweiten S. 7, wo alle kurze Silben hoch und die langen tief gesungen werden. Bei den letzten Worten hat der Komponist sogar nach jeder hohen Note ein sk. hinzugefügt, um sich der dem feinen Ohr und Gefühl doch so widrigen Wirkung des umgekehrten Accents zu versichern. Auch sind in solchen ganz durchkomponirten Gedichten falsch angebrachte harmonische Schlußfälle, die man sich bei Melodien, auf welche mehrere Strophen von verschiedenen Einschnitten und Abschnitten gesungen werden sollen, wohl gefallen lassen muß, nicht wohl zu gestatten. Man sehe hier in der ersten Komposition S. 3 auf zittert und S. 8 auf Grabe. In der zweiten S. 3 auf geleit. Die italienische Uebersetzung konnte an vielen Stellen weit glücklicher sein."

So weit Reichardt. Wenn nun auch seine Wertschätzung der Adelaide in bezug auf das Ganze als nicht grade prophetisch angesehen werden darf, so hat er doch im einzelnen, namentlich hinsichtlich der Zusammenwirkung von Tonhöhe und Akzentschwäche etwas sehr Wichtiges berührt. Gerade ein auf diesem Gebiete ausgezeichneter, autoritativer Ästhetiker, Professor Gustav Engel, der Musikreferent der Voss. Zeitung hat in seiner „Ästhetik der Tonkunst" diesem Vortragsobjekte eine besondere inhaltreiche Beachtung geschenkt.

So war Reichardt also schon in den Jahren 1805 und 1806 von der Genialität des Tondichters Beethoven durchdrungen. Man begreift es nun um so leichter, daß die bald darauf folgenden persönlichen Beziehungen zu Beethoven ihn in seiner Erkenntnis des Beethovenschen Tongenius wesentlich fördern mußten.

II.

Trotzdem um diese Zeit Reichardts Lebensgeschick zwischen Gunst und Ungunst seines Königs nur so balancierte, hatte er doch in nichts die unumwundene Achtung der vornehmsten Wiener Kreise verloren; denn man mochte und durfte nicht übersehen, daß er als musikalischer Schriftsteller und als ausübender wie schaffender Tonkünstler zu den hervorragendsten Männern seiner Zeit gehörte.

Beiläufig bemerkt, hatte Reichardt einen sogenannten unfreiwilligen Urlaub nach Wien erhalten. Da nämlich seine ehemalige Salinendirektorstelle in Halle aufgehoben worden war, hatte er sich veranlaßt gesehen, die Kapellmeisterstelle in Kassel beim „Könige von Westfalen" („Immer lustik") anzunehmen. Allerhand Differenzen vergällten ihm sein Kasseler Kapellmeisteramt und — schließlich kam es zu notgedrungener Urlaubsreise nach Wien im Jahre 1808.

Wir besitzen über Reichardts Wiener Reise, besonders über seinen Aufenthalt in der leichtlebigen, stolzen Donaustadt ein literarisches Werk seiner Feder, das neben mancherlei Unebenheiten und Schattenseiten so viele Vorzüge besitzt, daß es noch heute mit Vergnügen und Nutzen gelesen wird. Das Buch führt den Titel: „Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den österreichischen Staaten 1808 und 1809, 2 Bände". Obgleich — das sei so in margine bemerkt — Reichardt noch andere „Vertraute Briefe über Paris" usw. verfaßt hat, so versteht man doch, wenn mit kurzem Titel von Reichardts „Vertrauten Briefen" die Rede ist, immer diese Wiener Briefe.

Reichardts Beziehungen zu Beethoven, verbunden mit einer geistvollen, originellen Würdigung unseres Meisters, sind in diesen Briefen so anziehend reichhaltig geschildert, daß dieses literarische Werk dem Beethoven-Verehrer schon aus diesem Grunde allein stets wertvoll bleiben wird.

Vergegenwärtigen wir uns, daß Beethovens Schaffenskraft ihre weltbewegenden Triumphe in seinen Symphonie-Schöpfungen feiert, und daß im Jahre 1808 bereits die sechste (Pastoral-) Symphonie der Welt übergeben war, dann werden wir nicht selten beim Lesen der Reichardtschen Briefe stutzen, schier unwillig werden, wenn wir wahrnehmen müssen, wie wenig man doch im ganzen den hohen Himmelernst Beethovens begriff und würdigte, der sich um diese Zeit in der Vollkraft seines männlichen Genies befand. Aber auch viel wahrhaft Erquickendes, Herzbewegendes tritt uns lebendig aus Reichardts Schilderungen entgegen, aus denen hier nunmehr manches vorgetragen werden mag.

Reichardt schreibt unterm 30. November 1808 (Vertraute Briefe I, S. 166): „Auch den braven Beethoven hab' ich endlich ausgefragt und besucht. Man kümmert sich hier so wenig um ihn, daß mir niemand seine Wohnung zu sagen wußte, und es mir wirklich recht viel Mühe kostete, ihn auszufragen. Endlich fand ich ihn in einer großen, wüsten, einsamen Wohnung. Er sah anfänglich so finster aus, wie seine Wohnung, erheiterte sich aber bald, schien eben sowohl Freude zu haben, mich wieder zu sehen*), als ich an ihm herzliche Freude hatte; äußerte sich auch über manches, was mir zu wissen nöthig war, sehr bieder und herzig. Es ist eine kräftige Natur, dem Aeußern nach cyklopenartig, aber doch recht innig, herzig und gut. Er wohnt und lebt viel bei einer Ungarischen Gräfin Erdödy, die den vorderen Theil des großen Hauses bewohnt, hat sich aber von dem Fürsten Lichnowsky, der den oberen Theil des Hauses bewohnt, gänzlich getrennt."

Die Gräfin Marie Erdödy, geb. Gräfin von Niszky, eine der glühendsten Verehrerinnen des Beethovenschen Genius — ihr sind unter anderem die beiden großen Trios op. 70 in Es-

*) Man erinnere sich, daß Reichardt im Jahre 1796 Beethovens persönliche Bekanntschaft machte, als dieser ein erstes und einziges Mal nach Berlin kam.

dur und D-dur gewidmet, — schildert uns Reichardt in einem Briefe vom 5. Dezember 1808 (Reichardt a. a. O. I, S. 190) wie folgt: „Zu einem andern, recht angenehmen Diner ward ich durch ein sehr freundliches, herzliches Billet von Beethoven, der mich persönlich verfehlt hatte, zu seiner Hausdame, der Gräfin Erdödy, einer Ungarischen Dame, eingeladen. Fast hatte mir die zu große Rührung die Freude verdorben. Denkt Euch eine sehr hübsche, kleine, feine, fünfundzwanzigjährige*) Frau, die im fünfzehnten Jahre verheirathet wurde, gleich vom ersten Wochenbett ein unheilbares Uebel behielt, seit den zehn Jahren nicht zwei, drei Monate außer dem Bette hat sein können, dabei aber doch drei gesunde, liebe Kinder geboren hat, die wie Kletten an ihr hängen; der allein der Genuß der Musik blieb, die selbst Beethoven'sche Sachen recht brav spielt, und mit noch immer dick geschwollenen Füßen von einem Fortepiano zum andern hinkt, dabei doch so heiter, so freundlich und gut — das Alles machte mich oft so wehmüthig während des übrigens recht frohen Mahles unter sechs, acht guten musikalischen Seelen. — Und nun bringen wir den humoristischen Beethoven noch ans Fortepiano, und der phantasirt uns wohl eine Stunde lang aus der innersten Tiefe seines Kunstgefühls, in den höchsten Höhen und tiefsten Tiefen der himmlischen Kunst, mit Meisterschaft und Gewandtheit herum, daß mir wohl zehnmal die heißesten Thränen entquollen, und ich zuletzt gar keine Worte finden konnte, ihm mein innigstes Entzücken auszudrücken. Wie ein innig bewegtes, glückliches Kind hab' ich an seinem Halse gehangen und mich wieder wie ein Kind darüber gefreut, daß ihn und alle die enthusiastischen Seelen auch meine Goethe'schen Lieder glücklich zu machen schienen."

Man gönnt Reichardt hierbei wohl herzlich gern seine kindliche selbstgefällige Freude an seinen eigenen Musenkindern,

---

*) Die Gräfin Erdödy war, nebenbei bemerkt, damals 29 Jahre alt, nicht 25; sie ist 1779 geboren.

die sich inmitten der Beethovenschen Geschöpfe aus Geist und Feuer sehr wunderlich ausgenommen haben mögen, denn was weiß die Welt heutzutage noch von Reichardts Goetheliedern?

Unterm 10. Dezember 1808 beschreibt Reichardt wieder eine musikalische Soiree mit Beethovenschen Kompositionen bei dieser Ungarischen Gräfin, woraus folgendes hervorgehoben sein mag (Reichardt I, S. 209): „Die liebe, kränkliche und doch so rührend heitere Gräfin, und eine ihrer Freundinnen, auch eine Ungarische Dame, hatten solchen innigen, enthusiastischen Genuß an jedem schönen, kühnen Zuge, an jeder gelungenen freien Wendung, daß mir ihr Anblick fast ebenso wohlthat wie Beethovens meisterhafte Arbeit und Exekution. Glücklicher Künstler, der solcher Zuhörer gewiß sein kann!"

In demselben Briefe beschreibt unser Gewährsmann ausführlich ein seltsames Liebhaberkonzert, dem er beigewohnt hatte, und das ihn „seiner äußeren Einrichtung wegen fast getödtet hat, ungeachtet die Gesellschaft sehr angenehm war." Nachdem Reichardt von einem Neapolitanischen Guitarrespieler gesprochen, der so meisterhaft spielte, daß er ihm „oft die schöne alte Zeit des echten Lautenspiels zurückrief", denn er habe nie etwas so Vollkommenes auf einem so unvollkommenen Instrumente gehört, und nachdem noch über italienische Sänger berichtet ist, heißt es mit einem Male sehr charakteristisch: „Das paßte ganz fürs Zimmer und für die Gesellschaft, die auch davon entzückt war: es aber nicht zu fühlen schien, daß der ganze angenehme Eindruck durch Beethovens übermächtige gigantische Ouvertüre zu Collins Coriolan wieder gestört wurde. Gehirn und Herz wurden mir von den Kraftschlägen und Rissen in den engen Zimmern fast zersprengt, die sich Jeder bemühte, so recht aus Leibeskräften zu verstärken, da der Komponist selbst gegenwärtig war. Es freut mich sehr, den braven Beethoven selbst da und sehr fetiert zu sehen, um so mehr, da er die unselige, hypochondrische Grille im Kopf und Herzen hat, daß ihn hier Alles verfolge und verachte. Sein äußeres, störrisches Wesen

mag freilich manchen gutmüthigen, lustigen Wiener zurückscheuchen, und Viele unter denen, die sein großes Talent und Verdienst auch anerkennen, mögen wohl nicht Humanität und Delikatesse genug anwenden, um dem zarten, reizbaren und mißtrauischen Künstler die Mittel zur Annehmlichkeit des Lebens so anzubringen, daß er sie gern empfänge und auch seine Künstlerbefriedigung darin fände. Es jammert mich oft recht herzinnig, wenn ich den grundbraven, trefflichen Mann finster und leidend erblicke, wiewohl ich auch wieder überzeugt bin, daß seine besten, originellsten Werke nur in solcher eigensinnigen, tief mißmuthigen Stimmung hervorgebracht werden konnten. Menschen, die sich seiner Werke zu erfreuen im stande sind, sollten dies nie aus den Augen lassen und sich an keine seiner äußeren Sonderbarkeiten und rauhen Ecken stoßen. Dann erst wären sie seine echten, wahren Verehrer."

III.

Reichardts Wiener Brief vom 10. Dezember 1808 ist für uns in mehr als einer Hinsicht wertvoll. Zunächst, weil er die berühmt gewordene und vielfach mitgeteilte Charakterisierung der drei klassischen Heroen der Instrumentalmusik: Haydn, Mozart und Beethoven in ihrer Eigenschaft als Quartettkomponisten enthält. Reichardt führt uns zu diesem Zwecke ein reizvolles architektonisches Bild vor Augen: „Am Donnerstag, (den 15.)," — so schreibt derselbe, — „habe ich das schöne Quartett*) wieder gehört. Es wurden drei Quartetts,

*) Reichardt meint das berühmte Schuppanzighsche Streichquartett; Violino primo, Herr Schuppanzigh, von Beethoven humoristischer Weise „Mylord Falstaff" tituliert, war der Schwager der weiterhin von Reichardt gerühmten „schönen Böhmin mit der schönen Stimme", Frl. Josephine Killitzschky, der nachmaligen Frau Justizrat Schulze, die als Berliner Hofopernsängerin sehr berühmt ward.

eins von Haydn, dann eins von Mozart, und zuletzt eins von Beethoven gespielt; dies letzte ganz besonders gut. Es war mir sehr interessant, in dieser Folge zu beobachten, wie die drei echten Humoristen das Genre, so jeder nach seiner individuellen Natur, weiter ausgebildet haben. Haydn erschuf es aus der reinen, hellen Quelle seiner lieblichen, originellen Natur. An Naivität und heiterer Laune bleibt er daher auch immer der Einzige. Mozarts kräftigere Natur und reichere Phantasie griff weiter um sich, und sprach in manchem Satz das Höchste und Tiefste seines inneren Wesens; er war auch selbst mehr exekutirender Virtuose und muthete daher den Spielern weit mehr zu; setzte auch mehr Werth in künstlich durchgeführte Arbeit, und baute so auf Haydns lieblich phantastisches Gartenhaus seinen Palast. Beethoven hatte sich früh schon in diesen Palast eingewohnt, und so blieb ihm nun, um seine eigene Natur auch in eigenen Formen auszudrücken, der kühne, trotzige Thurmbau, auf den so leicht keiner weiter etwas setzen wird, ohne den Hals zu brechen. Mehrmalen ist mir dabei Michel Angelos stolzer, kecker Gedanke eingefallen, das herrliche Pantheon als Kuppel auf seine Peterskirche zu setzen." —

So schrieb Reichardt im Jahre 1808. Was für Ausdrücke würde er wohl erst gebraucht haben, wenn er die letzten großen Beethovenschen Quartette aus dem Jahre 1826 mit ihren unergründlichen Mysterien erlebt hätte!

Derselbe Brief interessiert aber auch noch aus einem zweiten Grunde. — Er macht uns mit einer großen Klavierkünstlerin bekannt, die durch ihren Gatten der Stadt Berlin angehört. Es ist die sowohl von Haydn als auch von Beethoven unendlich hochgestellte Pianistin Marie Bigot, die Gattin eines Berliner Gelehrten. — Reichardt führt sie uns folgendermaßen vor: „Auch ein Morgenkonzert haben wir wieder gehabt im kleinen Redoutensaale. Eine Madame Bigot, deren Mann, ein braver, gebildeter Berliner, Bibliothekar bei dem Grafen von Rasu-

mowsky*) ist, gab das Konzert und spielte mit großer Virtuosität das Piano. Fürs große Publikum war die Wahl der Stücke zwar nicht gut getroffen; denn sie hatte eins der schwersten Konzerte, und die allerschwersten, bizarrsten Variationen von Beethoven über ein sonderbares Thema von acht Takten gewählt.**) Dem Kenner zeigte sie aber desto sicherer eine fest gegründete Virtuosität. Ihr Vortrag war überall, auch bei den größesten Schwierigkeiten, vollkommen deutlich und rein und besonders zeigte sie eine seltene große Fertigkeit und Sicherheit in der linken Hand. Das ganze Konzert bestand fast aus lauter Musik von Beethoven, der ihr Heiliger zu sein scheint."

Solche Dinge konnte also schon damals Beethoven seinem Publikum zumuten. — Zwei kurze Anekdoten können es übrigens aufs deutlichste illustrieren, wie ungewöhnlich Haydn sowohl als Beethoven diese gottbegnadete Künstlerin verehrten. — Als Madame Bigot***) das erste Mal vor Joseph Haydn spielte, soll die Bewegung des greisen Meisters so lebhaft gewesen sein, daß er sich in ihre Arme warf und die entzückten Worte sprach: „O meine liebe Tochter, nicht ich habe diese Musik gemacht, Sie selbst haben sie komponiert." Und auf die Komposition, die sie soeben vorgetragen hatte, schrieb er auf: „Den 20. Februar

*) Der Graf von Rasumowsky gehörte mit dem Fürsten von Gallitzin zu den eifrigsten, berufensten Förderern des Beethovenschen Genius, die ihm aus dem Zarenlande entgegengeführt wurden. Dem Grafen Rasumowsky sind unter anderem die drei Quartette op. 59 in F-dur, C-dur und E-moll gewidmet.

**) Das waren die bekannten 32 Variationen in C-moll, ohne Opuszahl.

***) Marie Bigot, geborene Kiéné, ist am 3. März 1786 zu Colmar im Elsaß geboren; sie verheiratete sich im Jahre 1804; in Wien erst erfuhr ihre künstlerische Ausbildung die Vollendung. 1809 siedelte Familie Bigot nach Paris über, wo Frau Bigot seit 1812 auch als Lehrerin wirken mußte; auch der junge Felix Mendelssohn war während seines ersten Pariser Aufenthalts Marie Bigots Schüler. — Die Künstlerin starb bereits am 16. September 1820. — Eingehender wird über die Beziehungen dieser Dame zu Beethoven in einem anderen Bande meiner Beethoven-Forschungen („Beethovens Frauenkreis") gesprochen werden.

1805 ist Joseph Haydn glücklich gewesen."*) — Beethoven aber sagte ihr einmal nach dem Vortrage der großen F-moll Sonate, der sogenannten „Appassionata"**): „Was Sie gespielt haben, ist wohl nicht ganz das, was ich gegeben habe, aber etwas weit Besseres, Höheres." — Einen größeren Triumph hat wohl nie eine Pianistin erlebt, als hiermit die auch sonst durch zahlreiche Gedichte verherrlichte Marie Bigot.***)

Reichardt beschreibt in seinem Buche noch manches herrliche Konzert, sowohl bei der Gräfin Erdödy als auch bei Frau Bigot. So verlockend es auch ist, noch viel des Schönen und Eigenartigen daraus bekannt zu machen, so muß ich mir doch wohlweislich Schranken auferlegen und beschließe daher die Blumenlese aus Reichardts Beethoveniana mit einigen kurzen, charakteristischen Mitteilungen. — Über Beethovens wundervolles Spiel, namentlich im Vortrage des Adagio, heißt es in

*) Vgl. F. J. Fétis: Biographie universelle des Musiciens et Bibliographie générale de la Musique, Deuxième édition Paris 1860. — Artikel Bigot.

**) Aus der Mitteilung des berühmten Musikhistorikers Fétis, der in seiner „Biographie universelle des musiciens", Artikel Bigot, davon erzählt, geht es durchaus nicht hervor, daß jener Beethovenspruch die „Appassionata" betraf; Fétis spricht nur von „einer Sonate überhaupt". Er schreibt: Un jour elle jouait devant lui une sonate qu'il venait d'écrire. Ce n'est pas là précisement, lui dit-il, caractère que j'ai voulu donner à ce morceau, mais allez toujours: si ce n'est pas tout à fait moi, c'est mieux que moi." — Überhaupt erkennnt Fétis diese Künstlerin als außerordentliche Beethovenspielerin an. Er sagt ebendort: „Le génie mélancholique et profond de Beethoven trouvait en Mme. Bigot une interprète dont l'enthousiasme et la sensibilité ajoutaient de nouvelles beautés à celles, qu'il avait imaginées."

***) Der Dritte in diesem kunstvornehmen Bunde ist der große Etüdenkomponist und Klaviervirtuose Jean Baptiste Cramer. Dieser spielte einmal mit Frau Bigot Mozartsche Originalsonaten zu vier Händen und sagte der Künstlerin nach dem Spiele, wie es uns wieder Fétis aufbewahrt hat, folgendes: „Madame, je n'ai jamais rien entendu de parail! Disposez de moi à toute heure; faire de la musique avec vous sera toujours pour moi une bonne fortune sans prix."

einem Briefe vom 25. Dezember, worin der Autor über ein Konzert berichtet, das am 22. Dezember zum Benefiz Beethovens im großen vorstädtischen Kärnthnerthortheater veranstaltet war, wie folgt: „ein neues Fortepianokonzert" (sc. op. 58 in G-dur) „von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brav in den allerschnellsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesange, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem, melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte."

Übrigens trat in diesem Konzert eine kleine Katastrophe ein, die für Beethovens kunstgeweihtes Wesen zu charakteristisch ist, als daß sie hierbei vorenthalten bleiben sollte. Aus Autopsie berichtet sowohl Reichardt, als auch Beethovens Schüler Ferdinand Ries darüber. Der erstere also: „und endlich zum Beschluß noch eine Phantasie*), zu der bald das Orchester, zuletzt sogar der Chor eintrat. Diese sonderbare Idee verunglückte in der Ausführung durch eine so komplette Verwirrung im Orchester, daß Beethoven in seinem heiligen Kunsteifer an kein Publikum und Lokal mehr dachte, sondern dreinrief, aufzuhören und von vorn wieder anzufangen."

Weit drastischer stellt Ferdinand Ries in seinen biographischen Notizen über Beethoven diesen Vorfall dar. Ries schreibt**): „Bei der letzteren" (nämlich der Chorphantasie) „machte der Klarinettist, wo das letzte freundliche Thema variirt schon eingetreten ist, durch Versehen eine Reprise von acht Takten. Da nur wenige Instrumente spielten, so fiel diese falsche Exekution natürlich um so schreiender ins Gehör. — Beethoven sprang wüthend auf, drehte sich um und schimpfte auf die gröbste Art über die Orchestermitglieder und zwar so laut, daß das ganze

*) Es ist die dem Könige Maximilian Joseph von Bayern gewidmete Phantasie (C-moll) für Pianoforte, Chor und Orchester, op. 80.

**) Wegeler und Ries: Biographische Notizen usw., S. 83—84; Neudruck S. 100 f. Es war die berühmte Akademie, in der die V. und VI. Symphonie zum ersten Male vorgeführt wurden.

Auditorium es hörte. Endlich schrie er: „von Anfang". Das Thema begann wieder, alle fielen richtig ein und der Erfolg war glänzend. Als aber das Konzert vorbei war, erinnerten sich die Künstler nur zu wohl der Ehrentitel, welche Beethoven ihnen öffentlich gegeben, und geriethen nun, als ob die Beleidigung eben erst stattgefunden hätte, in die größte Wuth; sie schwuren, nie mehr spielen zu wollen, wenn Beethoven im Orchester wäre, u. s. w. Dies dauerte so lange, bis dieser wieder etwas Neues komponirt hatte, wo dann ihre Neugierde über ihren Zorn siegte."

Da haben wir denn einmal den Donnerpropheten Beethoven in seinem Feuerelement erblickt. Doch wird man hier umsomehr annehmen dürfen, daß Ferd. Ries mit zu dicken Farben gemalt hat, als der Reichardtsche Bericht im Vergleich dazu durchaus nichts von solchen Aufregungen enthält.

Die Mitte zwischen Ries und Reichardt hält etwa die darauf bezügliche Mitteilung von Ignaz Ritter von Seyfried, wie wir sie in dessen Buche „Beethovens Studien" usw. im Anhange S. 15 (II. Ausgabe) also lesen: „Als der Meister seine Phantasie mit Orchester und Chor das erste Mal öffentlich zu Gehör brachte, bestimmte er bei der, wie gewöhnlich mit nassen Stimmen etwas flüchtig abgehaltene Probe, daß die zweite Variation durchaus gespielt werden sollte. Abends jedoch, ganz vertieft in seine Schöpfung, vergaß er der gegebenen Weisung, wiederholte den ersten Theil und das Orchester akkompagnirte zur andern Hälfte, was allerdings nicht ganz erbaulich klang. Freilich ein klein wenig zu spät merkte der Concertist Unrath, hielt plötzlich inne, sah sich verwundert nach seinen verlornen Kommilitonen um und rief ihnen ein trockenes: „Noch einmal" zu. Unwillig fragte der Violindirektor Anton Wranitzky: „Also mit Repetition?" „Ja," erscholls zurück und nun ging die Sache wie am Schnürchen. — Daß er dadurch die braven Musiker gewissermaßen beschimpft hatte, wollte ihm anfangs gar nicht einleuchten. Er meinte: es sei Pflicht,

einen vorgefallenen Fehler zu verbessern, und das Publikum könne für sein Geld alles fein ordentlich zu hören verlangen. Bereitwillig jedoch bat er das Orchester mit der ihm eigenen Herzlichkeit wegen der demselben absichtslos zugefügten Beleidigung um Verzeihung und war ehrlich genug, die Geschichte selbst weiter zu verbreiten und alle Schuld seiner eigenen Zerstreuung zuzumessen."

Wie anders wirkt dieses Seyfriedsche „Zeichen" auf uns ein, als dasjenige von Ries!

Über diese Episode lassen sich noch manche andere Varianten vorführen. Carl Czerny, der berühmte Klavierkomponist, Schüler Beethovens, machte im September 1852 an Otto Jahn diese Mitteilung: „Bei der Clavierphant. m. Ch. [= mit Chor] rief er bei dem Fehler: gefehlt, schlecht gespielt, gefehlt, noch einmal! mehrere Musiker wollten fortgehen." (O. Jahns Beethoven-Nachlaß, auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin befindlich — im Artikel: Czerny.

Auch der mit Beethoven befreundete zehn Jahre jüngere böhmische Tonkünstler Joh. Eman. Dolezalek, der 1858 in Wien als höchst geschätzter Musiklehrer verstorben ist, hatte Otto Jahn gegenüber im Oktober 1852 seine Aufzeichnungen gemacht. Über dieses Dezemberkonzert im Jahre 1808 teilte er mit: „Bei der Phantasie m. Chor sprang er auf, lief an d. Pulte u. zeigte wo es war: Beim Dirigiren schlug er Schuppanzigh den Bogen aus der Hand." (O. Jahn a. a. O.). — Demselben Dolezalek rief Beethoven einmal, als er bei einer Stelle im Finale der d-moll-Sonate (op. 31) den Meister gefragt hatte, „ob denn das gut sei," das scharfe Wort entgegen: „freilich ist es gut, aber du bist ein Landsmann v. Krumbholz,*) in deinen harten böhmischen Kopf geht das nicht hinein."

---

*) Wenzel Krumpholz, der berühmte Geiger, bei dem Beethoven selbst noch Violine studiert hatte, war es, der seinen Landsmann bei Beethoven eingeführt hatte.

Einen sehr umfangreichen Bericht über dieses denkwürdige Konzert enthält die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung vom 25. Januar 1809 (Nr. 17) unter „Nachrichten aus Wien". In diesem Konzert wurde die Pastoralsymphonie zum ersten Male vorgeführt. Über die Katastrophe bei der Chorphantasie schreibt dieser nicht genannte Referent: „Am auffallendsten war aber das Versehen, welches in der letzten Fantaisie vorfiel. Die Blas-Instrumente variirten das Thema, welches Beethoven vorher auf dem Pianoforte vorgetragen hatte. Jetzt war die Reihe an den Oboen. Die Klarinetten — wenn ich nicht irre — verzählen sich, und fallen zugleich ein. Ein kurioses Gemisch von Tönen entsteht; B[eethoven] springt auf, sucht die Klarinetten zum Schweigen zu bringen: allein das gelingt ihm nicht eher, bis er ganz laut und ziemlich unmutig dem ganzen Orchester zuruft: ‚Still, still, das geht nicht! Noch einmal, — noch einmal!' und das gepriesene Orchester muß sich bequemen, die verunglückte Fantaisie noch einmal von vorn anzufangen."

Noch ist hier Ignatz Moscheles zu erwähnen, der seiner eigenen Versicherung nach diesem Dezemberkonzerte beigewohnt hat. Bekanntlich hat dieser hervorragende Tonkünstler im Jahre 1841 die kurz zuvor erschienene Beethovenbiographie von A. Schindler englisch bearbeitet und mit vielen eigenen Zutaten versehen. In diesem „Life of Bethoven" erzählt nun Moscheles (I, 115), daß er dabei in einem Winkel der Gallerie im Theater an der Wien gesessen habe. Bei der betreffenden Stelle in der Chorphantasie begriff er, daß es notwendig zu einem Umsturz kommen mußte, gleich einem Wagen, der an einem Abhang fortgetrieben wird (like a carrige run away with down hill). Fast unmittelbar darauf sah Moscheles, daß Beethoven das Zeichen zum Halten gab. Aber nun höre man Moscheles eigene Worte: „Seine [Beethovens] Stimme ward nicht gehört, aber er hatte wahrscheinlich Anweisungen gegeben, wo wieder zu beginnen wäre — und nach eines halben Augenblicks respektvollem Schweigen auf Seiten des Auditoriums

(after half a moments respectful silence on the part of the audience) setzte das Orchester wieder ein, und die Ausführung vollzog sich ohne weiteren Irrtums u. ohne Unterbrechung."

Nach dieser Darstellung begreift man es, daß A. Schindler auch noch in der III. Ausgabe seiner Beethovenbiographie (I, 150 f.) gegen die grelle Farbengebung von Ferd. Ries zu Felde geht.

Um wieder auf Reichardt selbst zurückzukommen, sei schließlich noch aus seinen Briefen eine Stelle über ein abermaliges Konzert bei der Gräfin Erdödy vorgetragen.

Es war am 31. Dezember. „Beethoven spielte ganz musterhaft, ganz begeistert neue Trios, die er kürzlich gemacht*), worin ein so himmlisch cantabler Satz vorkam, wie ich von ihm noch nie gehört und der das Lieblichste und Graziöseste ist, das ich je gehört; es hebt und schmilzt mir die Seele, so oft ich daran denke."

Die hierin so viel genannte Gräfin Marie von Erdödy, geb. Komtesse Niczky, Dame de la Croix, gehörte zu den unumwundensten Verehrerinnen des Meisters, der sie wohl auch seinen „Beichtvater" nannte. So hatte sie, die mehrere Schlösser in Ungarn besaß, „ihrem Lehrer und Freund Beethoven", wie Schindler, der Beethovenbiograph, mitteilt, „einen schönen Tempel erbaut, dessen Eingang mit einer bezeichnenden Inschrift geziert war, der in sinniger Weise ihre Huldigung dem großen Künstler aussprach."**) Darauf bezieht sich denn wohl der Ausdruck Isistempel, den Beethoven in einem Briefe an diese Gräfin gebraucht, worin es heißt***): „Gott gebe Ihnen weitere Kraft, zu Ihrem Isistempel zu gelangen, wo das geläuterte Feuer alle Ihre Übel verschlingen möge, und Sie wie ein neuer Phönix erwachen mögen." Wien, am 19. Weinmonat 1815.

---

*) Es sind die der Gräfin Erdödy gewidmeten Trios op. 70 in Es-dur und D-dur gemeint.

**) Schindler in der I. Ausgabe seiner Beethovenbiographie, S. 68.

***) Siehe „Beethovens sämtliche Briefe", Nr. 466 (II. Bd.).

IV.

Es darf nicht verschwiegen werden, daß Beethoven selbst über Reichardts „Vertraute Briefe", wenigstens nach ihren ersten Proben, durchaus ungünstig urteilte. In einem Briefe an die Verlagsbuchhandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig aus dieser Zeit heißt es zum Schlusse: „was sagen Sie zu dem Geschmier von Reichardts Briefen? wovon ich zwar nur noch einzelne Bruchstücke gesehen —" *).

Zieht man nunmehr kurz die Summe der Beziehungen Reichardts zu Beethoven: dann darf man zu dessen unvergänglichem Ruhme herzlich gern bekennen, daß dieser preußische Hofkapellmeister die erste hervorragende Persönlichkeit war, welche den wahren Geist Beethovens in seiner schlechterdings singularen Originalität zu erfassen fähig war und nicht müde wurde, Beethovens Herrlichkeit durch mündliche und schriftliche begeisterungsvolle Rede nachhaltig zu verkünden.

Reichardt eröffnet verheißungsvoll den Reigen edler berliner Geister, denen wir es zu verdanken haben, daß Beethoven nie daran denken konnte, die Berliner Musikkritiker etwa ähnlich zu regalieren, wie er es wohl mit den Leipzigern tun mußte, die oft in einer unglaublichen Weise an seinem Genius herumzerrten. Schrieb ja Beethoven im Jahre 1801 einmal folgendes an seinem Leipziger Verleger Hofmeister: „Was die Leipziger O . . . . . betrifft, so lasse man sie doch nur reden, sie werden gewiß niemand durch ihr Geschwätz unsterblich machen, so wie sie auch niemand die Unsterblichkeit nehmen werden, dem sie vom apoll bestimmt ist." **)

Nach und nach freilich änderte sich das mit den Leipzigern, wie mit den Wienern, die indes immer wieder von seinem heiligen Geiste abzufallen drohten: da blieb, wie es immer klarer hervortritt, für Beethoven stets wieder Berlin der letzte rettende Zufluchtsort.

---

*) „Beethovens sämtliche Briefe", Nr. 206 vom Dezember 1809 (I. Bd.).
**) „Beethovens sämtliche Briefe", Nr. 70 (I. Bd.).

Appendix.

In der Beethovenliteratur, überhaupt in der Musikliteratur weiß man wenig oder gar nichts davon, welch eine angesehene geistige Stellung Reichardt in Halle, resp. in Giebichenstein behauptete. Sehr lebendig anschauliche und anziehende Schilderungen geben uns davon die Varnhagenschen Denkwürdigkeiten, aus denen denn nun hier als Anhang manches Interessante mitgeteilt sein mag.

Im ersten Bande der „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens" erzählt uns Varnhagen von Ense unter anderem, wie er im Jahre 1806 nach Halle gekommen und welche Aufnahme er im Reichhardtschen Hause gefunden hatte, wie folgt*): „Von Hamburg her war ich dem Kapellmeister Reichardt empfohlen, der in Giebichenstein mit zahlreicher Familie ein eigenes Haus bewohnte und einen schönen Garten mit glücklichen Anlagen und Pflanzungen hügelauf erweiterte. Künste übend und gastfrei, dabei literarisch und nach Umständen politisch vieltätig, mit Gelehrten und Vornehmen weit und breit verbunden oder bekannt, führte Reichardt in Halle gleichsam das Ansehn und Wort des gebildeten Weltmanns, und wenn auch seine vermittelnde und beschützende Vornehmheit heimlich einigen Spott erfuhr, so wurde sie doch in offenbarer Weise nicht leicht streitig gemacht. Selbst die Studenten, von denen er in einer Zeitschrift allzu leichtsinnig gesagt, sie seien leider noch sehr roh und ungesittet, und die ihm deshalb kürzlich die Fenster eingeworfen hatten, erkannten seine Überlegenheit mit lächelnder Billigkeit an, als er gleich darauf in derselben Zeitschrift unter Berufung auf das Vorgefallene, seine frühere Äußerung widerrief. Auch für mich und Neumann**) eröffnete sich freundlich

*) Denkwürdigkeiten usw., II. Aufl., Leipzig 1843, I. Bd., S. 363-64.

**) Neumann gehörte zu den damaligen intimsten literarischen Freunden Varnhagens. Es ist wahrscheinlich der Orientalist und Historiker Karl Friedr. N. (Bamberger), der 1793 geboren und im März 1870 in Berlin gestorben ist.

seine Gönnerschaft, und machte er es zu einer Hauptsache, daß wir seinen Schwiegersohn Steffens*), und dessen und seinen Freund Schleiermacher, für welche wir unbegrenzte Verehrung bezeigten, zuerst bei ihm sehen sollten. Dies geschah am nächsten Sonntage zu Mittag und gerade in der reichen Umgebung weniger günstig. Denn der heitere, jugendlich hübsche, von beredter Geistigkeit sprudelnde Steffens ließ zwar unter keinen Umständen sich in seiner Lebhaftigkeit stören, und war eine so liebenswürdige als geniale Erscheinung, aber der unansehnliche in seinem Benehmen zurückhaltende, Gemüt und Begeisterung fast verläugnende und nur zuweilen kurz und scharf dazwischenredende Schleiermacher verschwamm in der Gesellschaft, die ihn mehr bedeckte als trug." — —

Dann heißt es über Schleiermacher und Reichardt (a. a. O. I. S. 365):

„Die Frauen des Hauses huldigten ihm (sc. Schleiermacher) sehr, und man widersprach ihm nicht leicht, welches desto häufiger Andern widerfuhr, indem besonders Reichardt seine Nächsten auch wohl in Dingen, worin sie ihn übersahen, zu berichtigen liebte."

Ein andermal wieder lesen wir (I. S. 377): „Zu meinem Leidwesen war auch Raumer von dem Reichardt'schen Kreise ganz befangen, und zwar mit den stärksten Banden, denn er war heftig verliebt, schon mit der Hoffnung zu heirathen, die auch später in Erfüllung ging."

In einem sonderbaren Lichte läßt uns unsern Reichardt eine Episode erscheinen, die Varnhagen wie folgt skizziert (I. S. 406):

„Mittlerweile war auch die Reichardt'sche Familie von Giebichenstein angekommen (nämlich nach Berlin 1806, nach dem Tode des genialen Prinzen Louis Ferdinand bei Saalfeld), die im Augenblick des sich bei Halle eröffnenden Gefechtes

*) Heinrich Steffens, der geniale Philosoph, Naturforscher und Dichter ist 1773 zu Stawanger in Norwegen geboren, lehrte in Kiel, Jena, Kopenhagen und seit 1804 als Professor in Halle; machte als Freiwilliger die Freiheitskriege mit; 1831 ward er nach Berlin berufen, wo er 1845 starb.

eilig die Flucht ergriffen hatte; der Kapellmeister, der sich gegen die Franzosen und Napoleon großer Frevel bewußt war, — man hielt ihn, was genug war zum Erschießen, für den Verfasser des Buches ‚Napoleon Bonaparte und das französische Volk', — setzte die Flucht gleich weiter nach Preußen; die Familie blieb fürerst in Berlin, durch sie erfuhr ich viel unglückliche Nachrichten, ich war sehr bewegt, und wälzte die unruhigsten Gedanken in mir."

Noch in einem anderen hochinteressanten Essay kommt Varnhagen auf Reichardt als den vermeintlichen Verfasser jenes Napoleonbuches zu sprechen. Im vierten Bande der „Denkwürdigkeiten und vermischten Schriften" (II. Aufl. 1843) ist ein Abschnitt dem hochedlen Grafen von Schlabrendorf gewidmet, der „amtlos Staatsmann, heimatfremd Bürger, begütert arm" war. Der zu Stettin am 22. März 1750 geborene Graf, der späterhin in Paris lebte und auf fast providentielle Art vom Guillotinentode befreit wurde, nannte sich selbst wohl scherzend den „Diogenes von Paris". Über diesen lesen wir unter anderem in Varnhagens Denkwürdigkeiten (IV. S. 429/430, II. Aufl.) wie folgt: „Das berühmte Buch, — ‚Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Konsulate bis 1804' erfuhr seiner Zeit großes Aufsehen; von Goethe und Joh. v. Müller ausgezeichnet — war wesentlich des Grafen Werk, aus seinem Geist und aus seinen Mitteilungen, und dem größeren Theile nach unstreitig auch aus seiner Feder geflossen; dem Kapellmeister Reichardt, den man lange als Verfasser insgeheim, und später, als die Gefahr geschwunden war, öffentlich genannt hatte, gebührt nur das Verdienst, dem Buche ein muthvoller (wenngleich anonymer) Herausgeber gewesen zu sein, und dem Texte vielleicht hin und wieder einen Zusatz oder eine im Einzelnen nöthig erachtete Ausdrucksveränderung gegeben zu haben."

Rudolf Köpke preist in seinem Tieckbuche*) das Haus

*) Siehe Ludwig Tieck, Erinnerungen aus dem Leben des Dichters usw. von Rud. Köpke, zwei Teile, Leipzig 1855; I, S. 76.

des Berliner Kapellmeisters Reichardt als beste Schule „für die Fortbildung einer emporkeimenden Dichterkraft." — — „Es war ein Sammelplatz für Künste und Künstler. Der frische Geist der dichterischen und künstlerischen Erhebung, der Deutschland seit zwei Jahrzehnten durchzog und es fast zu verjüngen schien, wirkte hier lebendiger als irgendwo."

Von Reichardts persönlich günstigem Einflusse auf L. Tiecks Entwicklung ist in diesem Buche noch mannigfach die Rede. So in Berlin, so in Halle, wo Reichardts Haus „ein geistiger Mittelpunkt" geworden war (a. a. O. I, 135).

Sehr originell und drastisch spricht Rahel Levin in jüngeren Jahren über unsern Kapellmeister, für den sie offenbar geschwärmt hat. In einem Briefe vom 4. Januar 1794 schreibt sie an David Veit*): „Mein geliebtes Genie Reichardt ist hier, hat den König gesprochen, wird eine Oper zum andern Winter oder zum Geburtstag der Königin bekommen"; — — — „Sie glauben gar nicht wie schön Reichardt geworden ist; — — — Er hatte sonst noch immer was in der Physionomie, was ich nicht leiden konnte, das ist ganz weg, und alle Züge haben sich verrundet und verschönert. Kurz, Reichardt ist so jetzt mein größtes Plaisir! und so der Triumph des Bessern über Lumpereien." — Und weiterhin in demselben Briefe (l. l. S. 107): „Stellen Sie sich vor, um 1 Uhr geht Euchel von der Doktorin Lemos bis zur Heiligengeiststraße mit mir, und wie wir aus der Neuenmarktstraße nach der Spandauer einlenken, so geht Reichardt vor uns; ich schreie, damit ihn Euchel sehe: ‚Reichardt, mein Abgott!' Er sieht sich um. ‚Mein Abgott' muß er doch nicht gehört haben, denn sonst wär' er still gestanden, und hätte uns vorbei gehen lassen, denn er sieht sehr schlecht, und weiß nur, daß es ein Frauenzimmer war; ich war schon oft mit ihm in Gesellschaft, aber er hat mich doch nie wiedererkannt."

In späteren Jahren darf Varnhagen sowie Rahel aus

*) Siehe „Briefwechsel zwischen Rahel und David Veit." (Aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense), Leipzig 1861, zwei Teile; I, S. 105.

Wien getrost schreiben (18. Januar 1810)*): „Reichardts Klatschbriefe werden hier sehr verlacht und verachtet, aber gelesen."

Erstaunlich ist, wie sich unsere Dichterdioskuren über Reichardt auslassen.

Friedr. v. Schiller schreibt an Körner, den Vater des Dichters, aus Weimar unterm 30. April 1789: „Der Kapellmeister Reichardt von Berlin ist gegenwärtig auch hier; er componirt Goethes Claudine von Villa Bella. Dieser Reichardt ist ein unerträglich aufdringlicher und impertinenter Bursche, der sich in alles mischt und einem nicht vom Halse zu bringen ist**)."

Eine erstaunlich große Zahl der Xenien sind auf Reichardt gemünzt, die teilweise sehr beißend sind. Nr. 80 der von Ed. Boas herausgegebenen Xenien lautet***):

Zeichen des Skorpion:
Aber nun kommt ein böses Insekt aus G—b—n her,
Schmeichelnd naht es, ihr habt, flieht ihr nicht eilig, den Stich.

Mit dem Liederkomponisten Reichardt befassen sich die Xenien 145—147, wovon das letzte hier stehen mag:

Der böse Gesell:
Dichter, bitte die Musen, vor ihm dein Lied zu bewahren;
Auch dein leichtestes zieht nieder der schwere Gesang.

Dann beziehen sich die Xenien 208—229, ausgenommen Nr. 218, sämtlich auf unsern Hofkapellmeister, von denen einige hervorgehoben sein mögen. Nr. 210:

Der Wächter Zions:
Meine Wahrheit bestehet im Bellen, besonders wenn irgend
Wohlgekleidet ein Mann sich auf der Straße nur zeigt.

---

*) Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel. (Aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense), Leipzig 1874/75, vier Bände; — II, S. 38.

**) Schillers Briefwechsel mit Körner, von 1784 bis zum Tode Schillers. II. verm. Aufl., herausgegeben von Karl Goedeke, zwei Teile, Leipzig 1874; I, 309.

***) Siehe Nachträge zu Goethes sämtlichen Werken, gesammelt und herausgegeben von Eduard Boas. Neue Ausg., Leipzig 1846, drei Teile, I, 76.

Nr. 211:

Verschiedene Dressuren:

Aristokratische Hunde, sie knurren auf Bettler; ein ächter
Demokratischer Spitz kläfft nach dem seidenen Strumpf.

Nr. 224:

Mottos:

Setze nur immer Mottos auf dem Journale, sie zeigen
Alle die Tugenden an, die man an dir nicht bemerkt.

Reichardt gab verschiedene Journale heraus, darunter „Deutschland", wobei jede Nummer mit einem anderen Motto versehen war.

Endlich noch Nr. 229:

Abscheu:

Heuchler, ferne von mir! besonders du widriger Heuchler,
Der du mit Grobheit glaubst, Falschheit zu decken und List.

Der genannte Herausgeber teilt im II. Bande (S. 240 f.) einen Brief Goethes an Reichardt vom Jahre 1801 mit und ist mit Recht erstaunt, daß sich trotz der Xenienflut, die auf den Komponisten niederfiel, dennoch wieder ein leidliches Einvernehmen herstellte. Unter anderem sagt E. Boas (II, 241): Durch das Hagelwetter von Xenien „riß natürlich jedes freundliche Band urplötzlich ab. Reichardt schimpfte in blinder Wut auf Schiller und Goethe los, und um so mehr Schwierigkeiten muß es dem Biographen machen, daß sich wenige Jahre später das alte Einverständnis herstellte." Das Rätsel löste sich für diesen Forscher durch einen Goethebrief, den er der Güte des hannöverschen Generalkonsuls Clauß in Leipzig verdankte und zuerst mitteilen konnte. Nach Genesung von einer schweren Krankheit hatte Goethe von Reichardt ein demütiges Abbitte- und Gratulationsschreiben erhalten. Und in versöhnlichster Stimmung antwortete Meister Goethe unterm 5. Februar 1801, wonach der Friede wieder hergestellt erschien. In diesem Briefe heißt es unter anderem (Boas a. a. O. II, 243): „Das erste höhere Bedürfnis, was ich nach meiner Krankheit empfand, war noch Musik, das man denn auch, so gut es die Umstände er-

laubten, zu befriedigen suchte. Senden Sie mir ja Ihre neuesten Compositionen, ich will mir und einigen Freunden damit einen Festabend machen." — — Der Brief schließt also: „Nehmen Sie wiederholten Dank für Ihre Annäherung in diesem Zeitpunkt und genießen einer dauerhaften Gesundheit. Goethe."

Nach Reichardts Tode († 1814) gab es für den Dichterfürsten wohl Gelegenheit, mit hervorragenden Männern über jenen merkwürdigen Musiker und Schriftsteller zu sprechen. Ein besonders interessantes Wort ist uns aus dem Jahre 1825 überliefert worden. Es geschah durch den bekannten vielseitigen Schriftsteller Wilhelm Dorow, einen Neffen Reichardts, in seinem Buche: „Erlebtes aus den Jahren 1790—1827, Leipzig 1843—1845, im 4. Teile S. 346f." — Im Frühjahr 1815 fand Dorow glänzende Aufnahme bei Goethe*). Da sprach der Dichter auch einmal über Reichardt; die Wärme, mit der dieses geschah, entzückte den Besucher. Dorow sprach dabei geringschätzig von Zelter, wobei Goethe ein sehr unfreundliches Gesicht machte und sprach dennoch die bedeutsamen Worte: „Reichardt war ein sehr reich begabter Mann; seine Compositionen meiner Lieder sind das Unvergleichlichste, was ich in dieser Art kenne. Ich habe in Giebichenstein mit Ihrem Onkel sehr glückliche Tage verbracht. Möge es seiner vortrefflichen Witwe wohlgehn!"

Man erkennt aus diesen Schilderungen immer deutlicher, ein wie mannigfach tätiger, anregender und einflußreicher Mann der Hofkapellmeister Reichardt gewesen ist, der im Jahre 1808 in den Sonnenkreis Beethovens trat und davon beleuchtet, so schätzenswerte Dinge über Beethoven als Menschen und Tondichter veröffentlicht hat.

---

*) Siehe W. Freih. von Biedermann. Goethes Gespräche. Leipzig, V. Band (1890), S. 208f.

Beethoven und die Sibylle der romantischen Literatur.

I.

Bald nachdem Reichardt seine enthusiastischen Briefe über Beethovens Künstlergeist in die Welt gesandt hatte, sollte in seinen Sonnenkreis von Berlin her eine Erscheinung treten, die ahnungsvoll das Tiefste, Wunderbarste über den Beethovenschen Genius offenbaren konnte, das über diesen je kundgetan worden ist. Dieses an ein Wunder grenzende Erfassen der tiefsten Geheimnisse des Beethovenschen Wesens — zu einer Zeit, wo selbst die Größten des Zeitalters noch keine Ahnung von dem hatten, was Beethoven zu Beethoven macht, ging von einer höchst genialen Frau Berlins aus, von Bettina von Arnim.*)

Diese unter dem Beinamen der „Sibylle der romantischen Literaturperiode" berühmte Frau war im Jahre 1810, als sie in Wien Beethovens Bekanntschaft machte, noch unverheiratet, also noch Fräulein Elisabeth Brentano.

Elisabeth Brentano (nachher „Bettina" genannt) wurde den 4. April**) 1785 in Frankfurt a. M. geboren. Schon die eigentümlich dichterische Art ihrer Familie mochte es prädestinieren, daß sich in ihr das verlockende Zauberwesen der Romantik zu einer phänomenalen Blüte kristallisieren müsse. Sie ist eine

---

*) Vgl. den Aufsatz des Verfassers: Beethoven und die Sibylle der romantischen Literatur in der musikpädagogischen Zeitschrift: Der Klavier-Lehrer in Nr. 1—3 vom Jahre 1886.

**) Johannes Baptista Diel, Verfasser des Lebensbildes von Clemens Brentano, ergänzt von W. Kreiten, Freiburg 1877, gibt als Bettinens Geburtstag den 5. April an und als ihren vollständigen Namen: Katharina, Elisabeth, Ludovika, Magdalena. (I, S. 47.)

Enkelin der auch aus Wielands Leben wohlbekannten Sophie La Roche, — sie ist eine Schwester des romantischen Dichters Clemens Brentano und später Gattin des Romantikers Ludwig Achim von Arnim. Sie war ein hochgeniales, schwärmerisches, freilich auch exzentrisches Weib.

Die Familie Brentano in Wien gehörte seit längerer Zeit zum treuesten Freundeskreise Beethovens. Hier waren die Häuser von Birkenstock und Brentano durch Geistes- und Familienbeziehungen eng verbunden. Johann Melchior von Birkenstock war am 11. Oktober 1738 zu Heiligenstadt im Eichsfelde geboren. Unter Maria Theresia ward er Staatsrat, dabei auch als Studienrat und im Departement für die auswärtigen Angelegenheiten tätig. Er starb im Oktober des Jahres 1809. In „Österreichs Pantheon" (Wien 1830) ist über ihn zu lesen: „Das ganze Leben dieses viel zu wenig gewürdigten Mannes war der Beförderung des scientifischen Fortschreitens in Österreich gewidmet" (I, S. 70). Er war ein feinsinniger Sammler, sein Haus ein Sammelplatz aller Größen Wiens, wo auch Beethoven gern gesehener Gast war. Bettinas Bruder Franz heiratete eine Tochter dieses Staatsmannes, Antonie. Bekanntlich siedelte die Franz Brentanosche Familie nach Wien über, eine Familie, die man in der Geschichte Beethovens nur mit Liebe und Ehrfurcht nennen und preisen kann.

Im Frühjahr 1810 war nun Elisabeth Brentano (Bettina) zu Besuch bei ihren Verwandten in Wien. Ihr erstes Begegnen mit Beethoven in diesem von ihr als so überaus reizvoll geschilderten Birkenstockschen Hause war besonders originell. Bettina hat sich darüber in ihren Briefen an Goethe und an den Fürsten von Pückler-Muskau, wie auch mündlich an andere Persönlichkeiten ausgesprochen.

Zum besseren Verständnis des Folgenden muß noch bemerkt werden, daß Bettina selbst sehr musikalisch war und sich auch in Kompositionen versuchte. Sieben Gesangsstücke mit Klavierbegleitung, Ritter Gasparo Spontini gewidmet, er-

schienen von ihr bei Breitkopf & Härtel. Von 1810 bis 1812 war Bettina auch Mitglied der Berliner Singakademie.

Es war im Maimonde 1810, als Beethoven mit einem eben komponierten Liede an seinem Klavier saß. Da wurde er durch zwei Hände überrascht, die sich auf seine Schultern legten. Er sah finstern Blickes empor — aber sein Antlitz heiterte sich schnell auf, als er eine schöne junge Dame erblickte, die ihren Mund an sein Ohr hielt und sagte: „Ich heiße Brentano". Einer weiteren Empfehlung bedurfte es nun freilich nicht mehr.

So hatte sich Bettina bei Beethoven eingeführt.

Der Meister lächelte, reichte ihr, ohne aufzustehen, seine Hand und sagte: „Ich habe eben ein schönes Lied gemacht für Sie, wollen Sie es hören?" Dann sang er scharf und schneidend — nicht schmelzend, nicht weich — hart war die Stimme, über Bildung und Gefälligkeit sich hinausschwingend durch den Schein der Leidenschaft, daß die Wehmut auf den Hörer zurückwirkte: „Kennst Du das Land?" Nachher fragte Beethoven: „Nun, wie gefällt es Ihnen?" Bettina winkte nur beifällig. „Nicht wahr, es ist schön," sagte er begeistert, „wunderschön, ich will's noch einmal singen." Er sang es von neuem, blickte mit einem triumphierenden Ausdrucke zur Dame hin, und als er ihre Wangen und Augen glänzen sah, freute er sich über ihren heitern Beifall. — „Aha!" sagte er, „die meisten Menschen sind gerührt über etwas Gutes; das sind aber keine Künstlernaturen. Künstler sind feurig, sie weinen nicht." Dann sang Beethoven vor Bettina noch ein Goethesches Lied, das er auch in diesen Tagen komponiert hatte: „Trocknet nicht, Tränen der ewigen Liebe."*)

---

*) Vgl. hierzu: Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, Band II, S. 190 f, (Erste Ausg., 1835; in der dritten Ausg. von Herm. Grimm, Berlin 1881. S. 323 ff.) In dem von Ludmilla Assing herausgegebenen Briefwechsel des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau (Hamburg 1873) steht noch manches mehr. Nachdem vom Liede „Trocknet nicht" gesprochen ist, fährt Bettinas fort (I, 91): „Dann schrieb er den Satz mit Ziffern in eine Schreib-

An demselben Tage sollte bei Franz Brentano im Birkenstockschen Hause ein großes Diner stattfinden. Bettina forderte jetzt Beethoven auf, seinen alten Rock mit einem bessern zu vertauschen und sie dorthin zu begleiten. „Oh," sagte der Künstler scherzend, „ich habe mehrere gute Röcke" — und nahm Bettina mit zur Garderobe, um sie zu zeigen. Nachdem er den Rock gewechselt, ging er mit ihr auf die Straße hinab, blieb aber dort stehen und sagte, er müsse für einen Augenblick wieder zurückkehren. Lachend kam er wieder zurück und hatte den alten Rock an. Bettina machte dagegen Einwendungen: da ging er von neuem hinauf, kleidete sich nunmehr fein und ging mit ihr.

Von diesem Tage an verkehrten Beethoven und Bettina unendlich viel miteinander. Bettinas prophetisches Gemüt durchdrang auch bald zauberkundig die ungeheure Größe dieses Weltgenius und davon hat sie uns vornehmlich in ihrem Buche „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" die weltberühmte Kunde gegeben.

Wenn es auch jetzt festzustehen scheint, daß wir es hierbei mit einem zum Teil erdichteten Briefwechsel zu tun haben, so wird Bettinas große Bedeutung als Prophetin des eigentlichen Beethoven doch in keiner Weise dadurch beeinträchtigt. Uns genüge die Gewißheit, daß ihre feuerbeseelte Phantasie jenen großmächtigen Erguß über Beethoven als den unvergleichlichen Weltenmeister erzeugt und damit eine wahrhaft elektrische Lichtflut über die dumpfe, ahnungslose Menschheit verbreitet hat.

---

tafel, die er in der Tasche trug, und ließ sich's gefallen, daß ich ihm während dem die verwirrten Haare glatt strich; er küßte mir die Hand; und als ich weggehen wollte, ging er mit; unterwegs sagte er: ‚Musik ist das Klima meiner Seele, da blüht sie und schießt nicht bloß ins Kraut, wie die Gedanken anderer, die sich Komponisten nennen, aber wenige verstehen, welch ein Thron der Leidenschaft jeglicher einzelne Musiksatz ist — und wenige wissen, daß die Leidenschaft selbst der Thron der Musik ist.' Und so sprach er, als ob ich sein vertrauter Freund sei von Jahren her."

II.

Diese wunderbare Apotheose Beethovens ist im 2. Bande jenes Bettina-Buches zu lesen und als Brief aus Wien vom 28. Mai datiert. Demnach will unsere Sibylle zu erkennen geben, daß Sie gleich in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft mit Beethoven dessen weltbewegende Größe begriffen hatte.

Aus diesem Geisteserzeugnis Bettinas können hier freilich nur die hervorragendsten Gedanken mitgeteilt werden.

Bettina beginnt also: „Wie ich diesen sah, von dem ich Dir jetzt sprechen will, da vergaß ich der ganzen Welt, schwindet mir doch auch die Welt, wenn mich Erinnerung ergreift, — ja sie schwindet. Mein Horizont fängt zu meinen Füßen an, wölbt sich um mich, und ich stehe im Meer des Lichts, das von Dir ausgeht, und in aller Stille schweb' ich gelassenen Flugs über Berg und Tal zu Dir ..." Nach weiteren so poetischen Naturphantasien gelangt die Dichterin zur Hauptsache:

„Es ist Beethoven, von dem ich jetzt sprechen will, und bei dem ich der Welt und Deiner vergessen habe; ich bin zwar unmündig, aber ich irre darum nicht, wenn ich ausspreche (was jetzt vielleicht keiner versteht und glaubt) er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran, und ob wir ihn je einholen? — ich zweifle; möge er nur leben, bis das gewaltige und erhabene Rätsel, was in seinem Geiste liegt, zu seiner höchsten Vollendung herangereift ist, ja, möge er sein höchstes Ziel erreichen, gewiß, dann läßt er den Schlüssel zu einer himmlischen Erkenntnis in unsern Händen, die uns der wahren Seligkeit um eine Stufe näher rückt."

„Vor Dir kann ichs wohl bekennen, daß ich an einen göttlichen Zauber glaube, der das Element der geistigen Natur ist; diesen Zauber übt Beethoven in seiner Kunst; alles wessen er Dich darüber belehren kann, ist reine Magie, jede Stellung ist Organisation einer höheren Existenz und so fühlt Beethoven sich auch als Begründer einer neuen sinnlichen Basis im

geistigen Leben . . .“ „Das ganze menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder, er allein erzeugt frei aus sich das Ungeahnte, Unerschlaffene, was sollen diesem auch der Verkehr mit der Welt, der schon vor Sonnenaufgang am heiligen Tagewerke ist und nach Sonnenuntergang kaum um sich sieht, der seines Leibes Nahrung vergißt, und von dem Strom der Begeisterung im Flug an den Ufern des flachen Alltagslebens vorüber getragen wird; er selber sagt: ‚Wenn ich die Augen aufschlage, so muß ich seufzen, denn was ich sehe, ist gegen meine Religion, und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, daß Musik höhere Offenbarung ist, als alle Weisheit und Philosophie: sie ist der Wein, der zu neuen Erzeugnissen begeistert und ich bin der Bakchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie geistestrunken macht; wenn sie dann wieder nüchtern sind, dann haben sie allerlei gefischt, was sie mit aufs Trockne bringen. — Keinen Freund hab' ich, ich muß mit mir allein leben; ich weiß aber wohl, daß Gott mir näher ist wie den andern in meiner Kunst, ich gehe ohne Furcht mit ihm um, ich hab' ihn ja jedesmal erkannt und verstanden; mir ist auch gar nicht bange um meine Musik, die kann kein bös Schicksal haben, wem sie sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen.‘“

Die bedeutsamsten Worte dieses Gedankenschatzes habe ich besonders kenntlich hervorgehoben. — Man wird sich in den besten ästhetischen Werken vergebens nach tiefsinnigeren Worten über die musikalische Kunst im allgemeinen und über diejenige Beethovens im besonderen umsehen, als sie in den bisherigen und noch folgenden Bettinaschen Manifestationen enthalten sind.

Es folgen dann die Mitteilungen über die Art, wie Bettina Beethoven kennen lernte und über ihren Verkehr miteinander, was im wesentlichen bereits vorgeführt wurde. Im Anschluß an die Erzählung von jenem bereits erwähnten Diner heißt es

dann: „Nach Tisch setzte er sich unaufgefordert ans Instrument und spielte lang und wunderbar; sein Stolz fermentirte zugleich mit seinem Genie; in solcher Aufregung erzeugt sein Geist das Unbegreifliche und seine Finger leisten das Unmögliche. Seitdem kommt er alle Tage oder ich gehe zu ihm. Darüber versäume ich Gesellschaften, Gallerien, Theater und sogar den Stephansturm."

In Bettinas bereits erwähnten Mitteilungen über ihre Verkehrszeit mit Beethoven an den Fürsten von Pückler, Muskau, lesen wir hier noch vom Diner. Nach Tisch begab sich die ganze Gesellschaft auf den Turm des Hauses, um die Gegend zu überschauen. Beethoven und Bettina blieben allein zurück; der Meister nahm seine Notizblätter — Bettina spricht immer nur von „Tafel" — und schrieb allerlei auf, bis er endlich erklärte: „Mein Lied ist fertig." Ins Fenster legte er sich und sang es hinaus in die Luft. Dann sagte er: „Gelt, das schallt? Es gehört Ihnen, wenns Ihnen gefällt, ich habs für Sie gemacht, Sie haben mich dazu gereizt, ich las es in Ihrem Blick wie geschrieben!" (a. a. O. S. 92). Alle Tage kam nun Beethoven zu Bettina, so daß alle Welt von Beethovens Liebe zum „Kinde" voll war. Einmal, so erzählt Bettina, trug eine Dame aus der Gesellschaft, eine der ersten Klavierspielerinnen, eine Sonate von ihm vor. Nachdem er eine Weile zugehört hatte, sagte er: „Das ist nichts." Nun setzte er sich selbst ans Klavier und trug dieselbe Sonate vor, „die übermenschlich zu nennen war."

Nun kommen lange, über die Maßen herrliche Dithyramben von der Macht der Goetheschen Poesie auf Beethovens Schaffenskraft und von der Art seines Symphonieschaffens.

Nur noch einzelne Aphorismen aus diesen Bettina-Beethovenschen Geistesoffenbarungen sollen hier dargeboten werden.

„Sprechen Sie dem Goethe von mir, sagen Sie ihm, er soll meine Symphonien hören, da wird er mir recht geben, daß Musik der einzige unverkörperte Eingang in eine höhere Welt des Wissens ist, die wohl den Menschen umfaßt, daß er aber

nicht sie zu fassen vermag.." ... „Es gehört Rhythmus des Geistes dazu, um Musik in ihrer Wesenheit zu fassen, sie giebt Ahnung, Inspiration, himmlische Wissenschaften, und was der Geist sinnlich von ihr empfindet, das ist die Verkörperung geistiger Erkenntnis." — —

„.... so treiben Tausende einen Verkehr mit der Musik und haben doch ihre Offenbarung nicht; auch ihr liegen die hohen Zeichen des Moralsinns zum Grund wie jeder Kunst; alle echte Erfindung ist ein moralischer Fortschritt."

„So vertritt die Kunst allemal die Gottheit, und das menschliche Verhältniß zu ihr ist Religion; was wir durch die Kunst erwerben, das ist von Gott, göttliche Eingebung, die den menschlichen Befähigungen ein Ziel steckt, was er erreicht" ...

„Musik ist der elektrische Boden, in dem der Geist lebt, denkt, erfindet. Philosophie ist ein Niederschlag ihres elektrischen Geistes" ...

„Musik giebt dem Geist die Beziehung zur Harmonie. Ein Gedanke abgesondert, hat doch das Gefühl der Gesammtheit, der Verwandtschaft im Geist; so ist jeder Gedanke in der Musik in innigster, untheilbarster Verwandtschaft mit der Gesammtheit der Harmonie, die Einheit ist." — —

Man muß immer aufs neue von ehrfurchtsvollem Staunen ergriffen werden, wenn man diese Gedankenblitze des weiblichen Magus an der Spree abermals auf sich einwirken läßt. Der Kenner der Schopenhauerschen Philosophie wird sich überrascht eingestehen müssen, daß es ihn bei Bettina nicht selten wie der Odem des Schopenhauerschen Geistes anweht, zumal wie sich dieser in einem seiner herrlichsten Hauptstücke „vom Objekte der Kunst" kundgibt. Wer die Ideen vom „Objekte der Kunst" mit den mitgeteilten Bettinaschen Gedanken zusammenhält, muß bekennen, daß Bettina Arthur Schopenhauers geniales Erschauen wahrhaft antizipiert hat. Und wie klar sie das alles angeschaut hat, das erhellt noch ganz insbesondere aus

der eigenartigen Macht und Kraft des sprachlichen Ausdrucks, der mit den tiefsten metaphysischen Gedankenprozessen wie spielend fertig wird. —

Bettina von Arnim beschreibt in diesem Hymnus in Prosa auch eine Orchesterprobe unter Beethovens Leitung. Und dabei verkündet sie es also: „Da sah ich denn diesen ungeheuren Geist sein Regiment führen. O, Goethe! kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht und daß alle Kraft von ihm ausgehe, wie dieser Beethoven, der eben noch im Garten nach einem Grund suchte, wo ihm denn alles herkomme; verstünd' ich ihn so, wie ich ihn fühle, dann wüßt' ich alles. Dort stand er, so fest entschlossen, — seine Bewegungen, sein Gesicht drückten die Vollendung seiner Schöpfung aus, er kam jedem Fehler, jedem Mißverstehen zuvor, kein Hauch war willkürlich, alles war durch die großartige Gegenwart seines Geistes in die besonnenste Thätigkeit versetzt. Man möchte weissagen, daß ein solcher Geist in späterer Vollendung als Weltherrscher wieder auftreten werde." — —

Doch der Schluß dieser Bettinaschen Dithyrambe sorgt dafür, daß auch diesem ernsten Enthusiasmus die Ironie, oder vielmehr der Beethovensche Humor nicht fehlen darf.

So heißt es denn gegen Ende dieser langen Epistel über Beethoven und Musik: „Gestern Abend schrieb ich noch Alles auf, heute morgen las ich's ihm vor, er sagte: ‚Hab' ich das gesagt? — nun dann habe ich einen Raptus gehabt,' — er las es noch einmal aufmerksam, und strich das oben aus und schrieb zwischen die Zeilen, denn es ist ihm darum zu thun, daß Du ihn verstehst." —

Solchergestalt schaute eine Bettina das Urwesen Beethovens an. Es blieb ihr unsterblicher Ruhm, die rechte Bahn für das volle, wahrhafte Erfassen des Beethovenschen Genieweſens gebrochen zu haben; sie ist hier die wahre Pfadfinderin geworden. Alle anderen berufenen Schriftsteller, die auf diesen Wegen wandelten, sind erst nach ihr gekommen, so Männer wie

E. Th. A. Hoffmann, R. Griepenkerl, A. B. Marx, W. v. Lenz und andere. Ihr war es beschieden, die rechte Beethovenweihe in unmittelbarstem Verkehr mit diesem Geiste des Himmels selbst zu empfangen: aber sie konnte dieser Weihe nur teilhaftig werden, weil sie eine diesem Unsterblichen kongeniale prophetische Empfänglichkeit mitbrachte.

Auch das allgemein Musikphilosophische, das sich in diesen dithyrambischen Ergüssen kundgibt, ist aller Bewunderung wert. Dem Kerngehalte nach hat sie damit — und das kann nicht oft und nachhaltig genug betont werden — über das Grundwesen der Musik längst Ideen zum Ausdruck gebracht, die nach ihr der genialste Philosoph der Neuzeit, Arthur Schopenhauer, nur in ein philosophisches Gewand gekleidet hat. Und die Schopenhauersche Kunstästhetik beeinflußt ja noch gegenwärtig die schöpferischen und reflektierenden Geister aller Künste. Für das Musikleben hat hierin unter anderen namentlich Richard Wagner ein bedeutsames, aufs neue einflußreiches Beispiel gegeben. — Aber der Bettinasche Geist bleibt die Urmutter all dieser Kunstphilosopheme.

Das wichtige Dokument für die Beziehungen Bettinas zu Beethoven soll nicht verlassen werden, ohne daß einige Beurteilungen hervorragender Männer über dieses ungewöhnliche Werk der Literatur vorgeführt werden.

Der in der Geschichte Goethes vorteilhaft bekannte Gelehrte und Schriftsteller Prof. Dr. Friedr. Wilh. Riemer, Großherzogl. Sächsischer Oberbibliothekar usw., gab 1841 zwei Bände „Mitteilungen über Goethe" heraus, worin er über Bettinas „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" also spricht (I, 37): „Das Ganze ist ein großes musivisches Gedicht, eingelegte Arbeit (Lavor di comesso) in poetischer Prosa, worin die Heldin die Rollen einer Sulamith, Sappho, Suleika, Heloïse und Mignon in abwechselndem Durcheinander zu spielen für gut befunden hat; zwar ein hochst originelles Kunstwerk, das seines Gleichen vergeblich sucht, aber kein authentisches Evangelium,

obgleich es ein gläubiger Verehrer wie ein zweiter Otfried, in eine Rhapsodie aus allen möglichen Sylbenmaßen transponiert hat, gleich dem Tragolaphen des griechischen Dichters Chäremon, der auch eine ῥαψῳδία ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων lieferte." Viel Fesselndes über Bettina enthält Meusebachs Briefwechsel mit den Brüdern Jakob und Wilhelm Grimm. Bettina war über Jakob Grimms Anzeige dieses Briefwechsels in den „Göttinger Gelehrten Anzeigen" sehr erfreut, wie man aus Meusebachs Brief an den großen Gelehrten vom 25. Juni 1835 entnehmen kann.*) In der Note dazu (S. 397) wird diese J. Grimmsche Anzeige mitgeteilt. Und darin heißt es: „Unter allen (Briefen), die ihm (Goethe) geschrieben worden sind, werden es keine aufnehmen an Geist und Empfindung, mit denen der vorliegenden Sammlung, deren Herausgabe sicher viele Bedenken und Zweifel zu überstimmen hatte. Was aber die Nachwelt dereinst als kostbares Denkmal begeisterter Leidenschaft voll freudiger Verwunderung mitgeteilt haben würde, wozu es unserer Gegenwart geheim halten?" — — — „Es giebt kein anderes Buch, das diesen Briefen in Gewalt der Sprache wie der Gedanken an die Seite zu setzen wäre, und alle Gedanken und Worte wachsen in einem weiblichen Gemüt, das in der ungehemmtesten Freiheit sich aus sich selbst bildet und durch sich selbst zügelt. Solcher Unbefangenheit gelingt das Kühnste und Schwerste" — —

Meusebach führt dabei noch ein Wort des ebenfalls großen Philologen Karl Lachmann wie folgt an: „Lachmann bemerkt mit Rücksicht auf diese Anzeige in einem am 29. August [1835] geschlossenen Briefe: „Zu dem kindischen Briefwechsel (bin ich) erst spat, erst nach Lübeck, gekommen, aber freilich, als ich erst drin war, nicht wieder davon, wie man eine Instrumentalmusik

*) Briefwechsel des Freiherrn Karl Hartwig, Gregor von Meusebach mit Jakob und Wilhelm Grimm, herausgegeben von Dr. Camillus Wendeler, Heilbronn 1880, S. 205/206.

vernimmt, ohne viel zu kritisiren oder über gestörten Nex zu klagen, sondern man genießt in voller Seligkeit!"

Arnold Schloenbach sagt darüber in seinem Buche: Zwölf Frauenbilder aus der Goethe-Schiller-Epoche (Hannover 1856): „Ein Wesen, zu dem Goethe so sprach, muß an sich schon bedeutungsvoll und der Bewunderung würdig gewesen sein; und aus Liebe zu Goethe müssen wir Bettina lieben" (S. 240): Dazu muß denn die Beethovengemeinde emphatisch hinzufügen. Aus Liebe zu Beethoven muß man Bettina überschwenglich lieben!

Der ebengenannte Autor bemerkt dabei noch zutreffend: „In Bettina und ihrem Bruder Clemens scheint noch einmal die volle Glut des Südens hervorgebrochen zu sein und, vermischt mit dem deutschen Wesen und mit der Romantik jener Zeit, das Koboldartige, Druidenhafte in beiden erzeugt zu haben."

Endlich sei hierbei noch Herman Grimms gedacht, der zur dritten Auflage dieses literarischen Werkes einen einleitenden Aufsatz vorangeschickt hat (Berlin 1881). Darin heißt es unter anderem (S. XVIf.): „Ihr (Bettina) war in viel höherem Maße als Goethe verliehen, das Erlebte zum Mythus umzuformen und nie Erlebtes zu erzählen als ob es sich ereignet habe. So stark besaß sie diese Gabe, daß mitten im Erleben die Begebenheiten oft dichterische Gestalt bei ihr annahmen. — — — Bettina faßt das Leben mit kühner Machtvollkommenheit. Sie läßt Goethe Gedichte an sie richten, die nicht für sie gedichtet waren; sie läßt ihn Dinge thun und sagen, die nicht von ihm gethan und gesagt worden sind; sie erinnert sich Scenen, die sie beschreibt und die doch nur geträumt wurden. Aber wie schön und glaubwürdig ist dieser Goethe gestaltet, den sie vor uns erscheinen läßt!" — — „Ihr Verfahren [sich mit Suleika zu identifizieren] ist nicht viel kühner hier als das Goethes selber war, über den Marianne von Willemer bei mir klagte, er habe ein Element von Leidenschaft in die an sie gerichteten Gedichte des Divan nachträglich hineingebracht, das ihrem beiderseitigen Verkehr fremd gewesen sei."

III.

Wir müssen nunmehr zu einem andern immer noch in Dunkel gehüllten Ereignisse ihres vielseitigen literarischen Lebens eilen — zu den so vielfach erörterten problematischen (!) drei Briefen Beethovens an Bettina von Arnim.

Echt oder unecht? — das ist hier die noch immer nicht sicher entschiedene Frage. Diese Bettina-Beethovenbriefe haben allein schon eine artige Literatur aufzuweisen. Alle nahmhaften Beethovenforscher haben sich bei Bettina von Arnim, die 1859 in Berlin verstorben ist, über die schwebende Frage zu informieren gesucht und sind zu sehr verschiedenartigen Überzeugungen gelangt. So sind Anton Schindler, Ad. Bernh. Marx und Dr. H. Deiters von ihrer Unechtheit, hingegen Moritz Carriere und L. Nohl von ihrer Echtheit überzeugt. Der amerikanische Beethovenbiograph Alexander Wheelock Thayer hat sich im III. Bande seines Werkes darüber so ausgesprochen, daß jeder, auch sein Übersetzer (Dr. Deiters) annehmen mußte: Thayer, der übrigens Bettinas Beethoven-Erkenntnis uneingeschränkt anerkannt, halte diese Briefe — wenigstens die zwei ersten — für echt. Und als ich ihn nun in einer Fachzeitschrift*) darob interpellierte, überraschte er alle nicht wenig durch die Mitteilung, daß er sie alle drei für unecht halte. Lange nach diesen Erörterungen lernte ich Herrn Thayer persönlich in Berlin kennen (Sommer 1885). Da mußte ich denn zu meinem nicht geringen Erstaunen warnehmen, daß es diesem Beethovenbiographen unerklärlich vorkam, wie er dazumal solch ein Verdikt habe abgeben können. Denn nach seiner wahren Überzeugung halte er die beiden ersten dieser Briefe Beethovens an Bettina für echt.

Inzwischen ist nun der zweite dieser Briefe bereits in der

*) Vgl. die musikpädagogische Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer", II. Jahrgang 1879, Meinungsaustausch zwischen A. W. Thayer und dem Verfasser, S. 142, S. 152 f. und S. 179 f.

IV. Auflage der Marxschen Beethovenbiographie (1884) von Dr. Behncke im Faksimile mitgeteilt worden, womit denn alle Vertreter der Unechtheit — wenigstens hinsichtlich des zweiten dieser Briefe — geschlagen sind.

Ich selbst bin der Ansicht, daß alle drei Briefe im großen und ganzen wohl von Beethoven herrühren können und möchte nur glauben, daß die geniale Adressatin einige Interpolationen dazugetan hat. Das darf man auch schon deshalb annehmen, weil diese drei von Bettina publizierten Briefe von ihr selbst mit allerhand Varianten ausgestattet sind. Die Veröffentlichungen im „Nürnberger Athenäum" und in ihrem Buche „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" (Berlin 1857) weisen nicht unerhebliche Verschiedenheiten auf.

Der erste dieser problematischen Briefe, an „Bettina Brentano" aus Wien den 11. August 1810, lautet nach dem „Athenäum" also:

„Theuerste Bettina" [Freundin]!

„Kein schönerer Frühling als der heurige, das sage ich und fühle es auch, weil ich Ihre Bekanntschaft gemacht habe. Sie haben wohl selbst gesehen, daß ich in der Gesellschaft bin, wie ein Frosch auf dem Sand, der wälzt sich und wälzt sich und kann nicht fort, bis eine wohlwollende Galathee ihn wieder ins gewaltige Meer hineinschafft. Ja, ich war recht auf dem Trockenen, liebste Bettine, ich ward von Ihnen überrascht in einem Augenblick, wo der Mißmuth ganz meiner Meister war; aber wahrlich er verschwand mit Ihrem Anblick, ich hab's gleich weg gehabt, daß Sie aus einer anderen Welt sind, als aus dieser absurden, der man mit dem besten Willen die Ohren nicht auftun kann. Ich bin ein elender Mensch und beklage mich über die andern!! — Das verzeihen Sie mir wohl mit Ihrem guten Herzen, das aus Ihren Augen sieht, und Ihrem Verstand, der in Ihren Ohren liegt; — zum wenigsten verstehen Ihre Ohren zu schmeicheln, wenn sie zuhören. Meine Ohren sind leider, leider

eine Scheidewand, durch die ich keine freundliche Kommunication mit Menschen leicht haben kann. Sonst! — Vielleicht! — hätt' ich mehr Zeitraum gefaßt zu Ihnen. So konnt ich nur den großen, gescheuten Blick Ihrer Augen verstehen, und der hat mir zugesetzt, daß ichs nimmermehr vergessen werde. Liebe Bettina, liebstes Mädchen! Die Kunst! — Wer versteht die, mit wem kann man sich bereden über diese große Göttin! — Wie lieb sind mir die wenigen Tage, wo wir zusammen schwätzten, oder vielmehr korrespondierten; ich habe die kleinen Zettel alle aufbewahrt, auf dem Ihre geistreichen, lieben, liebsten Antworten stehen. So hab' ich meinen schlechten Ohren doch zu verdanken, daß der beste Theil dieser flüchtigen Gespräche aufgeschrieben ist. Seid Sie weg sind, hab' ich verdrießliche Stunden gehabt, Schattenstunden, in denen man nichts tun kann; ich bin wohl an drei Stunden in der Schönbrunner Allee herumgelaufen, als Sie weg waren, und auf der Bastey; aber kein Engel ist mir da begegnet, der mich gebannt hätte, wie Du Engel. Verzeihen Sie, liebste Bettine, diese Abweichung von der Tonart; solche Intervalle muß ich haben, um meinem Herzen Luft zu machen. Und an Goethe haben Sie von mir geschrieben, nicht wahr? — Daß ich meinen Kopf möchte in einen Sack stecken, wo ich nichts höre und nichts sehe von allem, was in der Welt vorgeht, weil Du, liebster Engel, mir doch nicht darin begegnen wirst. Aber einen Brief werde ich doch von Ihnen erhalten? — Die Hoffnung nährt mich, sie nährt ja die halbe Welt, und ich hab' sie mein Lebtag zur Nachbarin gehabt, was wäre sonst mit mir geworden? Ich schicke hier mit eigner Hand geschrieben: ‚Kennst du das Land' als eine Erinnerung an die Stunde, wo ich Sie kennen lernte, ich schicke auch das andere, was ich komponiert habe, seit ich Abschied von Dir genommen habe, ‚liebes, liebstes Herz'!

Herz, mein Herz, was soll das geben,
Was bedränget dich so sehr?
Welch ein fremdes neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.

Ja, liebste Bettine, antworten Sie mir hierauf, schreiben Sie mir, was es geben soll mit mir, seit mein Herz ein solcher Rebelle geworden ist. Schreiben Sie Ihrem treuesten Freund

Beethoven." *)

Das ist der erste jener drei Briefe, den man doch um alle Welt nicht unbeethovenisch finden kann. Er erscheint uns vielmehr als kostbares Beweisstück, daß Beethoven gerade in jenen Zeiten (1810 und weiter) wieder sein volles, freies, immer noch jugendlich überschwellendes Herz besaß. In dieses frauenempfängliche Beethovenherz scheint allen Ernstes Bettina ihren Einzug vollführt zu haben. Wenigstens ist es eine vollauf verbürgte Tatsache, daß Beethoven um diese Zeit ganz „vernarrt" in Bettina gewesen ist. In Otto Jahns „Beethoven-Nachlaß", der sich auf der Königl. Bibliothek zu Berlin befindet (Musik-Abteilung) heißt es im Artikel: Dr. Bertolini, der Beethovens Freund und Arzt war: „B.[eethoven] hatte gew.[öhnlich]e. Flamme, die Guicciardi, Frau v. Frank, Bettina Brentano; daneben niselte er auch gew.[öhnlich], wobei er nicht immer gut wegkam."

So ist es auch gar nicht von der Hand zu weisen, daß Beethovens Heiratsplan, von dem Stephan von Breuning im Jahre 1810 an Wegeler schreibt, der Bettina von Arnim gegolten habe.

Ja, seine Neigung oder Freundschaft zu Bettina soll ihn sogar zum Wortdichter gemacht haben. — In den „Unterhaltungen am häuslichen Herd", von Karl Gutzkow herausgegeben, schreibt im Jahre 1859 ein Anonymus einen Artikel „Aus Beethovens Leben" (Nr. 7, S. 111, IV. Band; Neue Folge), worin wir lesen:

„Wir hatten vor einiger Zeit in Teplitz Gelegenheit, ein Sonett zu lesen, das von Beethovens eigener Hand herrührte. Er dichtete es zur Feier des Vermählungstages derjenigen ‚entfernten Geliebten', auf welche bereits die von einer anderen Stelle mitgeteilten Auszüge eines Tagebuchs aus jener Zeit

*) Vgl. „Beethovens sämtliche Briefe", Nr. 220 (I. Bd.).

hindeuteten, — zur Vermählungsfeier Bettinas von Arnim." Bettina — so heißt es weiter darin, habe das Sonett „dem Violinvirtuosen Herrn Joachim geschenkt". Dieser Anonymus behauptet noch, das Original gesehen zu haben, „da sie es zum Zwecke freundlicher Mitteilung zurückentlehnt hatte, und glaube, bei der gerechtfertigten Bedenklichkeit jedes Biographen gegen vereinzelte Spuren dieser Art hinzufügen zu müssen, daß die uns wohlbekannte Handschrift Beethovens das Blatt von nicht gewöhnlichem Werte erscheinen läßt." Jener Anonymus fügt noch die wunderlichen Worte hinzu: „Soviel sich der Inhalt unserm Gedächtnis einprägt, beglückwünscht das Sonett die Braut und beteuert, daß ‚der Treue Kralle'

nie die Brust ihres fernen Freundes freigeben werde."

Die Frage über Beethoven als Sonettdichter ist interessant genug, um noch genauer erörtert zu werden. Einen weiteren Beitrag dazu bietet das Buch von Robert Waldmüller (Eduard Duboc) dar: „Wanderstudien. Italien, Griechenland und daheim," Leipzig 1861, 2 Bde., dessen zweiter Band vieles Interessante aus Beethovens späteren Lebensjahren enthält, darunter „Aus dem Tagebuche einer Freundin Beethovens". — Dieses Tagebuch ist inzwischen durch Nohl und Thayer-Deiters sehr bekannt geworden — und ist auf die unter dem Namen „Frau Äbtessin" bekannte Tochter des Pensionsvorstehers „Giannatasio del Rio" zurückzuführen. — In dieser Waldmüllerschen Studie wird nun auch der Beziehungen Beethovens zu Bettina von Arnim gedacht. Dort lesen wir nun aber auch folgendes, (II, S. 232): „Übrigens gibt es außer jenen drei Briefen, welche Beethovens Gefühle für die schöne Schwester Clemens Brentanos aussprechen, noch ein Sonett von ihm. Es ist der Hochzeitsgruß Beethovens an die verlobte Freundin. Wenige Monate vor Beethovens Tode wurde uns die wehmütige Freude zuteil, in Teplitz, wo sie Heilung suchte, jenes Gedicht von ihr mitgeteilt zu empfangen. Sie hatte es, um es uns im Original zeigen zu können, von dem Konzertmeister Herrn

Joachim in Hannover zurückentlehnt, und seitdem befindet es sich wieder in diesen des interessanten Schriftstückes so würdigen Händen. Durch die Gefälligkeit des Herrn Joachim sind wir in der Lage, es hier zum ersten Male nach dem in diesem Augenblicke vor uns liegenden Original zu veröffentlichen." Hier folgt nun das Sonett, das in jenem Buche (S. 232/233) im Faksimile wiedergegeben ist:

An Bettin!

In tiefer Demuth will ich gratulieren,
Tief neigend von dem Haupt den Hut weg heben,
Wenn die Gedanken auch in weiter Ferne schwebn,
Muß ich sie doch gebahnte Wege führen.
Will ich auch nicht das Schicksal groß anstieren,
So wird es immer dennoch mich erheben:
Verwirkt ist längst mein schales Erdenleben,
Der Treue (?) Kralle werd ich stets im Busen spüren.

Doch was weine ich, und bin elende,
Froh bist du und froh sei dein Leben,
Ich dulde bis mir Zukunft Friede (?) sende.
Doch einen Trost sollt mir zum Lohne geben:
Der Götter Huld, daß ich dich glücklich sehe
Und ferne ist mein herbes, tiefes Wehe.

Das Faksimile kann Beethovens Handschrift darbieten; manches spricht jedoch dagegen. Ob es echt ist — das bleibt immerhin fragwürdig. — In allen Beethovenfragen ist Anton Schindler hörenswert, wenn man auch nicht immer seiner Meinung sein kann. Schindler sagt darüber: „Beethoven der große Meister in der Rhythmik war in den Gesetzen der Metrik ganz unerfahren und hat in seinem Leben keinen ordentlichen Vers zu Stand gebracht. Existirt ein derlei Sonett von seiner Hand wirklich, so ist es nur eine Copie. — Eigenhändige Copieen von verschiedenen Gedichten bekannter und unbekannter Poeten sind noch bei mir aufbewahrt" — (Beethovens Leben I, 178, Anm.). — Das Sonett dürfte übrigens metrischen Anforderungen allenfalls genügen, aber gar nicht dem dichterischen Ausdruck; manches

bleibt in dieser Beziehung sogar unverständlich. — Lassen wir also Beethoven als Dichter auf sich beruhen!

Wir haben oben den ersten der drei angefochtenen Briefe Beethovens an Bettina von Arnim mitgeteilt. Der zweite dieser Briefe ist inzwischen im Faksimile publiziert, die Echtheit dieses Briefes also nicht mehr anzufechten. Ich unterlasse es, ihn, ebenso wie den dritten vom Jahre 1812 hier abermals zu wiederholen. Man findet sie beide auch in meiner Ausgabe von Beethovens sämtlichen Briefen", Nr. 228 (II. Band S. 1ff.) und Nr. 300 (II. Band S. 97ff.). Dieser dritte ist der am meisten problematische jener drei Briefe. Daß der Brief von Beethoven herrühren kann, ist nicht zu bezweifeln. Die Schwierigkeit der Frage wird seit der Zeit erhöht, in der Bettinas großer Brief an den Fürsten von Pückler-Muskau bekannt wurde. Dieser lange Brief steht in: „Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau", herausgegeben von Ludmilla Assing. Der erste Band (Hamburg 1873) enthält diesen langen Brief Bettinas an den Fürsten (I, S. 90ff.). Dieses Schriftstück enthält nicht nur viel Ähnliches, wie in „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" über Bettinas persönlichen Verkehr mit Beethoven geschrieben steht, sondern auch wesentliche Stücke des Beethovenbriefes an Bettina. Unter anderem ist darin enthalten, wie Beethoven „Goethe den Kopf gewaschen", „mit den Prinzen und Prinzessinnen müsse man nicht so elegant umgehen, wie Goethe es tut"; „ich — sagte Beethoven (l. l. I, 93) „habs ihnen anders gemacht; da ich dem Herzog Rainer Unterricht geben sollte, ließ er mich im Vorzimmer warten, ich habe ihm dafür tüchtig die Finger auseinander gerenkt; wenn er mich fragte, warum ich so ungeduldig sei, sagte ich: er habe meine Zeit im Vorzimmer verloren, ich könne nun mit der Geduld keine mehr einbringen. Er ließ mich nachher nicht mehr warten, ja, ich hatt's ihm auch bewiesen, daß dies eine Angelegenheit ist, die ihre Wichtigkeit nur an den Tag legt." — — Dann folgen in diesem Bericht Partien, die

ganz den entsprechenden Teilen des Beethovenbriefes ähnlich sind. Die lange Bettina-Epistel schließt mit folgenden Worten: „Nachher kam Beethoven zu uns gelaufen, und erzählte uns alles, und freute sich ganz kindisch, daß er Goethen so geneckt habe. — Die Reden sind alle wörtlich wahr, es ist nichts Wesentliches hinzugesetzt (!), Beethoven erzählte es mehrmals auf diese Weise, und es war mir in mehr als einer Beziehung ganz wichtig; ich erzählte sie dem Herzog von Weimar, der auch in Teplitz war, und ihn gewaltig neckte, ohne ihm zu sagen, woher er es habe. Ist die Geschichte Dir so recht? Kannst Du sie so brauchen? Soll ich Dir morgen noch eine schreiben?" — — Wunderlich bleibt also die Geschichte mit dem dritten Briefe. — Thayer, der vieles aus dieser Bettina-Epistel an den Fürsten Pückler mitteilt, sagt schließlich (Biographie III, 212): „Daraus folgt: wenn ein solcher Brief von Beethovens wohlbekannter Handschrift von competenten Beurtheilern gesehen und für echt erklärt worden sein sollte, dann mag seine Echtheit zugegeben werden; so lange dieses jedoch nicht geschehen ist, kann dieses von jetzan nicht mehr geschehen." — Zeit wäre es, daß dieser Brief, der so viele originelle, echt Beethovensche Gedanken enthält, endlich einmal im Faksimile herauskäme.

Bettina hat diese Briefe bekanntlich noch in einem anderen Buche publiziert, in: „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" II. Aufl., Berlin 1853, 2. Teil. In einem Exkurs darin sind besonders herrliche Worte über Beethoven enthalten, so daß ich einzelnes daraus um so mehr mitteilen will, als diese geniale Frau um dieser Briefe willen so viele Anfeindungen erdulden mußte. Bettina schreibt (l. l. II. Band S. 168): „Den Brief von Goethes Mutter gebe ich Dir gern, ich küsse ihn und lege ihn hier bei. — Den Brief von Beethoven halt ich mit beiden Händen, er ist eine Reliquie des größten Geistes nicht unserer, sondern aller Zeiten. Er ist ein solches Herz das dem Geiste zugewendet, endlich neu aus dem Mutterschoos des Aethers in die Sinnenwelt geboren ward.

Da erfand er mit dem Geiste, der ihm eingeboren ist, mit der Sinnen Geisterlust, die Musik der Liebessprache, die dem Geist genügen kann. Doch sein freundlich Herz bedürftig, als ein neugeborenes Kind, haschend nach des Lebens Schätzen, sieht sich nach Gespielen um, und er sah mich, und da sprühten alter Sehnsucht Demantfunken auf im Herzen. — Denn es war als müßt ich zum Sinnenherzen eines sein, die sein Bild einst liebetrunken in sich sogen, oder es noch trinken wollten; drum faß ich den Brief so fest. — Thun ihm Abbitte jetzt, da es im Staube ruht, daß ich nicht an seiner Thürschwelle stets gewartet habe, wenn er einging oder ausging, nicht die Hände ihm gebettet unter seiner Füße Tritt, daß ich nicht das Ohr geliehen, wenn die Geister mit ihm sprachen, wenn er seinen tiefsten Willen Taktschlag ihnen anvertraut. Ja, ich halt den Brief so fest, eingedenkend der Gelübde die die Geister in mich zeugten, daß ich nichts versagen solle dem der fordert, und da las ich, daß das Siegel seiner Liebe auf die Stirne er mir drückte, und das füllt mich ganz mit Wehmut, fühle seines Geistes Wogen heiß im Busen überwallen, durch an ihm sein Verlieren nicht durch mein Gelübd gelegt. Und ich gebe hier den Brief, da Du ihn von mir gefordert, weil ich mein Gelübd zu lösen nimmermehr versagen soll."

Das Wunderbarste bei all diesen Herrlichkeiten bleibt, daß Beethoven in Bettinas Geiste sogar ihren Goethe zum Unterliegen gebracht hat!

Die Literatur jener Zeiten ist voll von Bettina von Arnim, hier sind in erster Reihe Varnhagen von Enses Schriften zu nennen, zumal seine endlosen Tagebücher. Mancherlei Stoff findet man auch über das immer noch interessante Thema von Beethovens Heiratsplane im Jahre 1810. Darauf soll noch ein wenig eingegangen werden, zumal die Beethovenliteratur unserer Zeit nicht müde wird, über Beethovens unsterbliche Geliebte das Abenteuerlichste aufzutischen. — Daß der eine der Beethovenbriefe an sie handschriftlich reproduziert werden konnte,

verdanken wir Moriz Carriere, der in seinem Buche „Lebensbilder", Leipzig 1890, darüber berichtet, nachdem die Bilder in verschiedenen Zeitschriften Platz gefunden hatten, so das Bild über Bettina in „Nord und Süd" (Heft 118). Carriere hatte Beethovens Briefe in Bettinas Händen gesehen und riet zur Herausgabe. Dann erzählt Carriere weiter: „Sie wurden angezweifelt, es gelang mir einen in der Handschriftensammlung von Philipp Nathusius aufzufinden, er entsprach dem Abdrucke: Kein schönerer Frühling als der heurige! schreibt er 1810 nach ihrer Begegnung in Wien, er wechselt mit Du und Sie etc. etc." Ein andermal sagt Carriere: Das musikalische Evangelium aber findet seinen Abschluß durch die Schilderung dessen, der für Bettina der Messias im Reich der Töne war: Beethoven. Wie im Platonischen Gastmahl die Liebesrede des Sokrates dadurch versinnlicht wird, daß Alkibiades statt des Eros den Sokrates selber als den wahren Liebenden preist, so erscheint Beethovens Persönlichkeit mit ihren genialen Sprüchen. Wir lasen von ihm selber: daß er gewünscht, Bettina möge an Goethe von ihm schreiben, sie that es wie ein Meister der Bildhauerkunst das Ideal in dem Bildnis ausprägt, lebenswahr, d. h. die Wahrheit des Lebens voll verwirklichend."

Im zehnten Bande seiner Tagebücher (Hamburg 1868) kommen an einem Tage Otto Jahn und Bettina vor. Unterm 16. April 1853 lesen wir da (S. 110): „Nachmittags Besuch von Herrn Prof. Otto Jahn aus Leipzig über Beethovensche Angelegenheiten; er hat über 500 eigenhändige Briefe von Beethoven in Wien gelesen und abgeschrieben*). Hier studiert er die große Zahl der Gesprächsbücher aus Beethovens Nachlaß, die hier auf der Königlichen Bibliothek sind, Fragen und Antworten, die wegen seiner Taubheit ihm aufgeschrieben wurden.

*) Diese etwa 500 Jahnsche Briefkopien als Jahnscher Beethoven-Nachlaß in der Kgl. Bibl. zu Berlin sind von mir in meiner Ausgabe der Beethovenbriefe als vortreffliche Quelle zur kritischen Ausgabe benutzt worden.

Mein Name kommt in Beethovens Tagebüchern [sc. Gesprächsbüchern] öfters vor, unter andern, daß ich ihm beim Fürsten von Lobkowitz wegen des Fortbezuges einer Pension hülfreich gewesen; ich weiß kein Wort mehr davon!*)

Dann kam Bettina von Arnim, sichtbar verlegen! wegen des Prof. Jahns Anwesenheit, die sie doch gut kennt.

Man denke an die Beethovenbriefe, von denen Jahn sehr wohl wußte. Er gehört zu deren Skeptikern."

Über Beethovens Heiratsplan hat sich Bettina noch öfters gegenüber Varnhagen ausgesprochen, so im Jahre 1856, worüber die Varnhagenschen Tagebücher (XI. Band, S. 382) verzeichnen: „Donnerstag den 14. Februar 1856: Bettina spricht von Beethoven, und sagt, er sei verliebt in sie gewesen, und habe sie heiraten wollen! Sie sei an den Anblick des schönen Arnim gewohnt gewesen, und habe an dergleichen nicht gedacht; wenn sie aber seine Frau geworden wäre, würde sie es nie gereut haben. Das Lied ‚Herz, mein Herz, was soll es geben?' habe er für sie komponiert! Lauter Schaum und Traum! Beethoven hat an Heirathen gar nicht gedacht, als er Bettina kannte." — Hier ist Varnhagen jedenfalls sehr schlecht unterrichtet. Ganz im Gegenteil hat Bettina darin Recht, daß Beethoven sie habe heiraten wollen. Auch in sonstigen dort zu Tage tretenden Dingen über Komposition hat Bettina Varnhagen gegenüber durchaus Recht. Überhaupt ist Varnhagen geradezu gehässig gegen Bettina. — Ich erwähne noch eine Stelle aus dem XIII. Bande der Varnhagenschen Tagebücher (Hamburg 1870), wo es unter Montag den 25. August 1856 heißt: „Nachmittags kam Frau Bettina von Arnim, klagte sehr über Müdigkeit, sie sei hin, auch geistig kaput, ermunterte sich aber bald, und fühlte sich behaglich, so daß sie bedauerte fortgehen

*) Gleichwohl wissen einige der angeführten Briefe Beethovens davon, z. B. der Brief an Varnhagen von Ense selbst vom Juli 1812 (Nr. 293, II. Band), ferner an die Fürstin von Kinsky in Prag vom Dezember 1812 (Nr. 314, II. Band), worin eine Varnhagensche Zuschrift enthalten ist.

zu müssen. Sie erzählte von Joachim, von Beethoven, der nicht blos platonisch in sie verliebt gewesen, sondern sie habe heirathen wollen." — — Das bleibt gewißlich wahr! Der Heiratsplan des Meisters im Jahre 1810 kann auf niemand anders gehen als auf Bettina von Arnim.

Die Konversationshefte Beethovens berühren zwar auch die Bettina-Frage, geben jedoch keine prägnante Antwort. Ich führe die darauf bezüglichen Worte an. Im Hefte Nr. 125 vom Jahre 1824 erwähnt Schindler (Blatt 10b) einmal Fräulein von Brentano und Goethe, dabei bemerkt Schindler: „ich wünschte wohl gelegentlich von Ihnen selbst etwas von jener Dame und Ihrem Zusammensein mit ihr zu hören.

„H. Lichnowsky erzählte mir einiges, aber er erinnerte sich der Zeit nicht mehr sicher." — Der mit anwesende „Mylord" Schuppanzigh sagt mir: „Er (Beethoven) muß an Radziwill selbst schreiben, das wird das beste sein, er ist jetzt in Posen, er kann sich dadurch compromettiert finden, weil er glaubt, die Schwägerin weiß davon." Man erfährt hierbei also nichts Positives.

Bei den unglaublichen Gehässigkeiten, denen diese Frau — zumal auch vonseiten Varnhagens — ausgesetzt war, wollen wir zum Schlusse der Darstellung ihrer Beziehungen zum Großmeister Ludwig von Beethoven noch auf den vortrefflichen Artikel von Hermann Grimm hinweisen, den der I. Band des Goethe-Jahrbuchs (ed. Dr. L. Geiger) darbot. Wir entnehmen dem Aufsatze folgendes (S. 2): „Es lag etwas Siegreiches in ihr. Völliges Vertrauen beseelte sie, daß alles auf gutem Wege sei. Verkehr mit Menschen und lebhaftes Betreiben einer bedeutenden Angelegenheit waren ihr unentbehrlich. Überall fühlte sie sich zu Hause." — Ferner (S. 3): „Goethes und Beethovens Briefe an sie, deren ächte Form wir nun ja wohl kennen, zeigen, wie ernsthaft beide Männer Bettina nahmen. Ernst war die Signatur jener Zeiten. Bettina besaß die Kraft, die Gedanken der Epoche in sich aufzunehmen und durch unabläßiges Studium nach vielen Richtungen in sich zu entwickeln." „Beethoven stand ihr am

höchsten." Schließlich Grimms beachtenswertes Wort (l. l. S. 15): „Auch ist nach einer Zeit des Nichtverstehens längst die wahre Schätzung ihrer Persönlichkeit wieder eingetreten, welche seit Löpers kurzer Vita in der deutschen Biographie wohl allgemein durchgedrungen ist." — Für die große Beethovengemeinde aber bleibt es unverbrüchlich wahr: Bettina, die für die Erkenntnis Beethovens bei weitem das Höchste und Tiefste offenbart hat, bleibt der Ruhm und Stolz des ganzen weiblichen Geschlechts.

Beethoven und der Varnhagen-Rahelsche Kreis.

I.*)

In den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts war kein Badeort so sehr der Sammelplatz der gesamten vielfältigen Aristokratie, wie Teplitz. Jede Hochsommerzeit erblickte hier die Träger der stolzesten Adelsnamen in freundschaftlich geselligem Verkehr mit der Geistes-Aristokratie aller Länder. Jede Dynastie, jede Kunst und jede Wissenschaft hatte in Teplitz ihre erlauchten Vertreter.

Auch Ludwig van Beethoven, den man in jener Glanzepoche des Teplitzer vornehmen Geisteslebens mehr und mehr als Fürsten im Reiche der Tonkunst verehren lernte, war kein seltener Gast in jenem weltberühmten böhmischen Badeorte. Und so war es auch in dem für Beethovens Herzensleben besonders bedeutungsreichen Jahre 1811, das uns hier vornehmlich zu beschäftigen hat.

Hier in Teplitz sollte Beethoven auch Varnhagen von Ense und seiner Rahel nahe treten.

Das ganze reizvolle, mannigfache Treiben der geistesvornehmen Gesellschaft jener Tage hat wohl kaum jemand so lebendig und anziehend geschildert, wie Varnhagen von Ense in den „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens". Da bildete im Jahre 1811 zunächst der Herzog Karl August von Weimar einen Mittelpunkt der geistgewürzten Geselligkeit. „Die Person des Herzogs" — erzählt Varnhagen**) — „übte eine starke Anziehung; unter diesem munteren, sinnlich-kräftigen, scheinbar nur

*) Vgl. die illustrierte Berliner Wochenschrift: „Der Bär" 1887 im Oktober Nr. 1—4.

**) Varnhagen von Ense: Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften II, S. 315; II. Auflage, Leipzig 1843 („Töplitz 1811").

dem Tag und dem Augenblick gewidmeten, aber nach allen Seiten aufmerksamen und tätigen Behaben erkannte der Schärfersehende leicht die großen Eigenschaften des geistesregen, schaffenden Fürsten, den klaren Blick über Welt und Menschen." — — — „Nun kam aber für mich noch hinzu, daß er Goethes Herzog war und schon deshalb auch Rahels."

Nichtsdestoweniger bildete die Besitzung der gräflich Claryschen Familie den eigentlichen Sammelplatz aller irgendwie hervorragenden Teplitzer Badegäste. Dieser Familie war auch Beethoven von Wien her wohl befreundet; die Kunst, obenan die Musik, fand in diesem, wie in so manchem anderen österreichischen Adelskreise eine besonders eifrige Pflege.

Die Gräfin von Clary, als Freundin des Gesanges, hatte bereits im Jahre 1805 von Beethoven die Dedikation der großen Arie: „Ah, perfido, spergiuro" (op. 65) für Sopran und Orchester erhalten.*)

In Teplitz besaß diese Familie einen wundervollen Garten und hier im Claryschen Garten war die wahre Hochflut für alles gesellige Treiben jener vornehmen Welt.

Da ergötzten sich an allerhand Sang- und Saitenspiel, nicht wenig auch an eigener theatralischer Ausübung Männer, wie die Fürsten von Ligne, von Liechtenstein, Ferdinand von Kinsky, einer der eifrigsten Mäzene Beethovens, dann der Duc de Rovigo; Prinz Georg von Mecklenburg-Strelitz, seine Schwester Prinzessin von Solms und deren Nichte, die Prinzessin Therese von Thurn und Taxis; Prinz August Ferdinand von Preußen (Bruder des genialen Prinzen Louis Ferdinand); der Herzog von Württemberg, Fürstin Jablonowska, Gräfin Esterházy; die gräflich Golzsche Familie; von Arnim (der Bruder Achim

*) Diese große Arie hatte Beethoven bereits 1796 in Prag komponiert; die Originalwidmung lautet: „Recitativo e Aria composta e dedicata alla Signora Contessa di Clari di L. v. Beethoven"; das Werk erschien im Jahre 1805.

von Arnims), mit dem Beinamen Pitt-Arnim, weil er dem großen Staatsmanne Pitt ähnlich sah; Graf Eugen von Bentheim; Freiherr von Dalwigk, Gräfin von Odonnel, Graf von Trogoff. Dann die Geistesheroen Joh. Gottl. Fichte, Friedr. Aug. Wolf, Tiedge mit der Gräfin von der Recke, von Savigny, Rahel Lewin, Clemens Brentano und viele andere.

In diesen erlauchten Kreis sollte jetzt — auf besonderes eifriges Betreiben seines jugendlichen Verehrers Varnhagen von Ense auch Meister Ludwig van Beethoven eintreten. Varnhagen war nämlich um diese Zeit ein junger 25 jähriger Leutnant in österreichischen Diensten. Er war eigens von Prag nach Teplitz gekommen, um daselbst einige Wochen mit Rahel Lewin, der Königin seines Herzens, zu verleben.

Wie nun Varnhagen in ein näheres Verhältnis zu Beethoven treten konnte, das beschreibt er uns wieder recht anmutig in jenen Darstellungen des Teplitzer Badelebens, wo er sich anschickt, der Musik besonders Erwähnung zu tun. Wir lassen ihn wieder sprechen:

„Andere nicht minder ansprechende Unterhaltung gab die Musik: der Kapellmeister Himmel,*) dieser wüste Sonderling, der fast nur noch zwischen behaglichem Champagnerrausch und trostloser Nüchternheit lebte, ließ uns im Golz'schen Hause und bei Clary's, wie auch später in einem Konzerte, sein Fortepianospiel hören, das auch heute noch, nach dem Urtheil der Kenner, in den neueren großen Fortschritten dieser Kunstübung keineswegs verdunkelt sein würde. Karoline Longhi gewann in demselben Konzert durch ihre Harfe großen Beifall.

„Doch in derselben Zeit war ich mit einem Musiker bekannt geworden, gegen welche mir jene ganz in den Schatten

*) Friedrich Heinr. Himmel, der Berliner Hofkapellmeister, Pianist und Komponist der Oper „Fanchon," lebte von 1765—1814. — Mit Beethoven ward Himmel bereits 1796 bekannt, als sich Beethoven in Berlin aufhielt.

traten. Es war Beethoven, dessen Anwesenheit wir schon lange wußten, aber Niemand hatte ihn noch gesehen. Seine Harthörigkeit machte ihn menschenscheu und seine Eigenheiten, die sich in der Absonderung nur immer schroffer ausbildeten, erschwerten und kürzten bald wieder den wenigen Umgang, auf den ihn der Zufall etwa stoßen ließ. Er hatte aber im Schloßgarten auf seinen einsamen Streifereien einigemal Rahel gesehen, und ihr Gesichtsausdruck, der ihn an ähnliche, ihm werthe Züge erinnerte, war ihm aufgefallen. Ein liebenswürdiger junger Mann, Namens Oliva,*) der ihn als treuer Freund begleitete, vermittelte leicht die Bekanntschaft. Was Beethoven den dringendsten Bitten hartnäckig versagte, was in einem schrecklichen Falle, als in Wien ein Fürst ihn zwingen, körperlich zwingen wollte, seinen Gästen vorzuspielen, ihm keine Gewalt abtrotzen gekonnt, das gewährte er jetzt gern und reichlich, er setzte sich zum Fortepiano und spielte seine noch unbekannten neuesten Sachen oder erging sich in freien Phantasieen. Mich sprach der Mensch in ihm noch weit stärker an, als der Künstler, und da zwischen Oliva und mir bald enge Freundschaft entstand, so war ich auch mit Beethoven täglich zusammen, und gewann zu ihm noch nähere Beziehung durch die von ihm begierig aufgefaßte Aussicht, daß ich ihm Texte zur dramatischen Komposition liefern oder verbessern könnte. Daß Beethoven ein heftiger Franzosenhasser und Deutschgesinnter war, ist bekannt, und auch in dieser Richtung standen wir uns gut zusammen." (Varnhagen: Denkwürdigkeiten II, S. 344—345.)

Aus diesen Varnhagenschen Mitteilungen ist manches als besonders interessant noch festzuhalten und zu erläutern. Wir entnehmen unter anderem auch hieraus, daß Beethoven immer wieder an Opernkompositionen dachte und darum gern

*) Franz Oliva gehörte um diese Zeit zum innigsten Freundeskreise des Meisters, mit dem er übrigens auch gleichaltrig war. Im Jahre 1810 erschienen bei Breitkopf & Härtel die ihm gewidmeten Pianoforte-Variationen op. 76 in D-dur („dédiées à son ami Oliva").

mit jedem geistvollen Dichter oder Schriftsteller in Verbindung trat.

Der sich hier in so üblem Leumunde präsentierende Fürst ist der im übrigen um Beethovens äußeres, wie künstlerisches Leben hochverdiente Fürst Karl von Lichnowsky. Es war im Jahre 1809 während der schrecklichen Kriegszeiten, als Beethoven sich auf die Güter seines edlen Gönners in die Nähe von Grätz in Österreichisch-Schlesien begab, um hier „procul negotiis“ in idyllischster Behaglichkeit frei schaffen zu können. Aber als der Fürst eines Tages den Meister nötigen wollte, vor den ingrimmig von ihm gehaßten Franzosen zu musizieren, da war es schnell mit der Geduld, Ruhe und Behaglichkeit vorbei. Bei Nacht und Nebel verließ der tiefbeleidigte Meister den Ort, wo ihm solche Kränkung widerfahren war. Ritter Ignatz von Seyfried (Beethovens Studien im Generalbaß usw., Anhang S. 21) erzählt diese Anekdote sehr ergötzlich also: „Während seines Sommeraufenthaltes auf den Gütern eines Mäcen ward ihm so arg zugesetzt, vor den fremden Gästen sich hören zu lassen, daß er nun erst recht erbost wurde und das, was er eine knechtische Arbeit schalt, standhaft beharrlich verweigerte. Die gewiß nicht ernstlich gemeinte Drohung mit Hausarrest hatte zur Folge, daß Beethoven bei Nacht und Nebel über eine Stunde weit zur nächsten Stadt davonlief und von dort wie auf Windesflügeln mit Extrapost nach Wien eilte. Zur Genugtuung für erlittene Schmach mußte des Gönners Büste ein Sühnopfer werden. Sie fiel, in Trümmer zerschlagen, vom Schranke herab zur Erde.“

Tiedge, der Freund Beethovens und Varnhagens, zeichnete sich in Teplitz wie sonst ebenfalls, als Franzosenhasser aus. Varnhagen teilt uns mit: „Tiedge war ein Franzosenfeind, wie irgend einer; noch am Tage vorher hatte er zu mir und Beethoven das kräftige Wort über Napoleon gesagt: ‚Sie können ja den Menschen garnicht sehen, wegen des Glückes, das vor ihm steht!‘ Jetzt benutzte er den Anlaß, uns den dichterischen

Kriegsaufruf ‚Germania an ihre Kinder' von Heinrich von Kleist mitzuteilen, eines Dichters, den er sonst wenig zu lieben bekannte, aber in diesem Liede Tyrtäisch fand." (Varnhagen a. a. O. II, S. 347.)

Über das Ende des Teplitzer Aufenthaltes im Jahre 1811 weiß uns Varnhagen noch folgendes mitzuteilen: „Gegen die Mitte des Septembers reiste Rahel nach Dresden, wo Marwitz*) sie erwartete und bald darauf nach Berlin zurück. Ich begleitete sie bis Mariaschein. Der Abschied brach mir das Herz; nur die gewisse Zuversicht, alles zu einem dauernden Wiedersehen zu lenken, gab mir den Mut, diese Trennung zu ertragen. Die Teilnahme des guten Oliva, des braven Beethoven, half mir über die nächsten Tage hinweg, dann war auch meine Zeit um, und ich kehrte zu dem Regimente nach Prag zurück. Der ganze Badeaufenthalt ließ mir den Eindruck eines munteren Festes, das den Ernst und die Mühsale düsterer Kriegszeiten durch heiteren Schimmer zurückdrängt, und doch

---

*) Es ist dies Alexander von der Marwitz, der 1787 geboren ward und bereits 1814 starb. Er war bei Rahel jedenfalls der bedeutendste Nebenbuhler Varnhagens. Wer Rahels Briefe an denselben liest, kann nicht umhin, anzunehmen, als gehöre das glühende Rahelsche Herz dem sich in Unzufriedenheit verzehrenden von der Marwitz an. Doch es kam bekanntlich anders. Von der Marwitz fand ein jähes Ende im Jahre 1814, und Varnhagen führte Rahel als seine Gattin heim. Varnhagen entwirft von Marwitz folgende meisterliche Silhouette: „Mit allen höchsten Fähigkeiten des inneren Menschen ausgestattet, ohne die gemeinen Gaben der Mittelmäßigkeit, welche dem nächsten Gebrauche bequem sind, stand er in dem Leben, das ihn umgab, schroff und fremd; nichts ihm ähnliches, nichts ihm entsprechendes zeigte sich. Eine ungeheure Kluft schien ihn von allem Wirklichen zu trennen. Wer in die Geistesmacht, in die Tätigkeit zu blicken vermochte, dem blieb kein Zweifel, daß hier der höchste Beruf begründet sei, zum Gebieten, zum Anführen, im Vollbringen; als Fürsten, als Feldherrn, als Staatslenker dachte er sich selbst bisweilen, doch öfter und stärker ihn die andern." Aus: „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel", herausgegeben von K. A. Varnhagen von Ense, Leipzig 1836, Band II, S. 11—12.

selber von kriegerischen Mahnungen und Nachrichten nicht ungestört bleibt." (Denkwürdigkeiten II, S. 350.) Damit schließt überhaupt das „Töplitz"-Kapitel ab.

II.

In Prag, wohin sich Varnhagen von Ense also nunmehr begab, sollte derselbe vielfach an seinen Verkehr mit Beethoven gemahnt werden. Zunächst quälte jenen das seinem Tonmeisterfreunde gegebene Versprechen, ihm einen Operntext zu dichten. „In Prag" — so schreibt Varnhagen — „erwarteten mich viele Arbeiten. Der Umgang mit Stein*) erneuerte sich und beförderte, wie früher, meine Studien und Vorsätze. Allein ich hatte mancherlei Hindernisse zu bekämpfen, und blieb von vielen Zufälligkeiten abhängig. Die seltsamsten Nebendinge drängten sich in meine ernsten Beschäftigungen. Ich hatte Beethoven einen Operntext versprochen, einen andern, den er schon bearbeitete, sollte ich verbessern; äußerer Rücksichten wegen übersetzte ich den Britannicus von Racine in deutsche Jamben, und obwohl ich in acht Tagen damit fertig war und mehr Gewinn davon zog, als von irgend einer anderen literarischen Arbeit, so reute mich doch die schöne Zeit, die ich lieber anders hätte verwenden mögen." (A. a. O. II, S. 351, Kapitel: „Prag 1812".)

Auch Varnhagen mochte dem immer noch nach neuen Opernstoffen lechzenden Beethoven nicht genügen können. Jedenfalls ist nichts darüber bekannt, ob Varnhagen sein dem Meister gegebenes Versprechen überhaupt oder ob er es schlecht erfüllt hat. — Aber in anderer Beziehung konnte Varnhagen sich seinem großen Freunde Beethoven dienstfertig und hilfreich erweisen. Das war just in Prag im Jahre 1812, wo Beethoven abermals auf kurze Zeit mit Varnhagen zusammengetroffen

*) Das ist der berühmte deutsche Staatsmann Heinrich Friedrich Karl Freiherr von und zum Stein, der von 1757 bis 1831 lebte.

war. „Beethoven", so erzählt Varnhagen (a. a. O. II, S. 352), „der von Teplitz in Begleitung seines und meines Freundes Oliva nach Wien zurückreiste, hielt sich nicht lange in Prag auf; dagegen kam Clemens Brentano in der Absicht, den ganzen Winter hier zu verleben."

Merkwürdigerweise erwähnt Varnhagen nichts davon, wie er sich für seinen Freund Beethoven beim Fürsten Ferd. von Kinsky verwandt hatte. Allein es sind andere sichere Dokumente vorhanden, daß dieses wirklich geschehen ist.

Bekanntlich bestanden jetzt Beethovens wesentlichste Existenzmittel in dem Jahresgehalte, das ihm der Erzherzog Rudolf, die Fürsten von Kinsky und von Lobkowitz in großmütiger Weise ausgesetzt hatten. Um diese Zeit sanken aber die Wertpapiere auf rapide Weise, so daß Beethoven sein Gehalt auf die Hälfte reduziert sehen mußte, wenn sich nicht Varnhagen von Ense auf Beethovens Wunsch beim Fürsten von Kinsky, den wir ja bereits aus dem Teplitzer High-life kennen, erfolgreich zu Beethovens Gunsten verwendet hätte.

Denn in Wahrheit konnte Varnhagen dem erfreuten Meister schreiben: „Gestern hatte ich mit dem Fürsten Kinsky eine gehörige Unterredung. Unter den großen Lobsprüchen für Beethoven gestand er augenblicklich dessen Forderung zu und will demselben von der Zeit an, daß Einlösungsscheine aufgekommen sind, die Rückstände und die zukünftigen Summen in dieser Währung auszahlen. Der Kassirer erhält hier die nöthige Weisung, und Beethoven kann bei seiner Durchreise hier alles erheben, oder falls es ihm lieber ist, in Wien, sobald der Fürst dorthin zurückgekommen sein wird. — Prag, den 9. Juli 1812."*)

Auch Beethoven erhielt in Prag vom Fürsten die ausdrückliche Gewährung seines Gesuches, wie er auch im Dezember 1812 an die Fürstin von Kinsky schreibt: „Da ich einige Wochen darauf, auf meiner Reise nach Teplitz, durch Prag

*) Vgl. des Herausgebers „Kritische Ausgabe von Beethovens sämtlichen Briefen", Nr. 314 an die Fürstin von Kinsky (II. Bd.).

kam, stellte ich mich dem Fürsten vor und erhielt von demselben die Bestätigung dieser Zusage in ihrem ganzen Umfange."

Zu dieser Zeit verkehrte der Meister auch brieflich mit Varnhagen. Einen Brief konnte wenigstens abschriftlich Dr. E. Jakobs in der „Musik" (2. Dezemberheft 1904) wie folgt veröffentlichen: „Teplitz, am 14. Juli 1812. Hier, lieber Varnhagen, das Packet für Wilms (Willisen) — ich lasse ihn bitten mir die drei Theile von Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre hierher mit dem Postwagen zu schicken, da sich der vierte fehlende gefunden hat — sollten Sie bald selbst hierher kommen, so wäre das freilich nicht nöthig, daher überlasse ich dieses Ihrer Weisheit. — Von Teplitz ist nicht viel zu sagen, wenig Menschen, und unter dieser kleinen Zahl nichts Auszeichnendes, daher leb' ich — allein — allein! allein! Es war mir leid, lieber Varnhagen, den letzten Abend in Prag nicht mit Ihnen zubringen zu können, ich fand es selbst für unanständig, allein ein Umstand, den ich nicht vorhersehen konnte, hielt mich davon ab — halten Sie mir dieses daher zu Gute, — mündlich näher darüber. — Recht viel Schönes an General Bentheim — ich wünschte ihn und Sie vorzüglich hier — wenn Sie auch an mir einen Sonderling finden, so könnte ich ja wider etwas anders nicht Sonderliches an Ihnen finden — wenn sich nur wenigstens einige gute Seiten berühren, dies ist hinlänglich, der Freundschaft den Weg zu bahnen. —

Leben Sie wohl! wohl! wohl! Zertrümmern Sie das Ueble und halten Sie sich oben.

Ihr Freund

Beethoven."*)

Varnhagens Wille freilich war edel und gut. Allein das Schicksal legte schnell genug in wahrhaft fürchterlicher Weise ein

*) Der Brief steht in „Beethovens sämtlichen Briefen", Nr. 293 (II. Bd.). Dort findet man auch näheres über die darin vorkommenden Persönlichkeiten, als General von Bentheim und von Willisen.

machtgebietendes Veto dagegen ein. — Im Herbste 1812 (2. oder 3. November) wurde Fürst von Kinsky beim Reiten mit so elementarer Macht vom Pferde gestürzt, daß er einen Schädelbruch erlitt und zehn Stunden nach dem Falle seinen Geist aushauchte. — Bei der Regelung der Vermögensverhältnisse des Verblichenen kamen auch Beethovens Ansprüche zur Entscheidung. Das Kuratorium entschied zu des Meisters Ungunsten. — Auch der zweite hohe Gönner Beethovens, Fürst von Lobkowitz, ward um dieselbe Zeit vom Unglück, resp. von der Vergeltung heimgesucht. Dieser ebenso kunstsinnige als verschwenderische Fürst mußte um diese Zeit seine Insolvenz erklären. Auch die Fürst Lobkowitzschen Kuratoren mußten zu des Meisters Ungunsten entscheiden. Und so mußte es denn der stellungslose Tondichter Beethoven über sich ergehen lassen, daß ihm die Kinskyschen Kuratoren während der Zeit vom 3. November 1812 bis zum 31. März 1815 nichts von dem stipulierten Jahrgehalte zugehen ließen; die Lobkowitzschen Kuratoren desgleichen während der Zeit vom 1. September 1811 bis nach dem 19. April 1815. — Der Leser soll hier nicht damit behelligt werden, was für unsägliche Scherereien der hilflose Beethoven durchzukosten hatte, um endlich zu seinem Rechte zu gelangen. Jedenfalls begreift sich's leicht, daß sich der Meister in den Jahren 1812 bis 1815 in bedrängter Lebenslage befinden mußte.

III.

Doch nun zurück zum Varnhagenschen Ehepaar. — Auch Rahel fuhr in ihren Briefen an Varnhagen in der nächsten Zeit fort, der beiden Freunde Beethoven und Oliva aufs liebevollste zu gedenken.

Aber sehr bald will der Name und der Geist Beethovens für Rahel Robert (später von Varnhagen) absolut nicht mehr existieren. Dieses scheint meines Wissens

noch keiner Menschenseele aufgefallen zu sein; noch viel weniger konnte jemand daran denken, den Schleier dieses eigentümlichen Geheimnisses lüften zu wollen. Mir ist dies erst so ganz allmählich zu Bewußtsein gekommen. Als ich die starken drei Bände des von ihrem Gatten herausgegebenen Werkes: „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" durchlas, mußte ich staunend und immer staunender erkennen, daß Rahel, die so sehr viel über Musik schreibt, wie mit einem Zauberschlage Meister Beethoven, ohne daß sie es ausspricht, zu den Toten wirft. Cur? Quibus auxiliis? etc. — Von diesen und anderen sich dabei aufdrängenden Fragen möchte ich nun dem freundlichen Leser in kurzen Zügen Rechenschaft ablegen.

Unterm 16. September 1811 schreibt Rahel an Varnhagen nach Teplitz:*) „Ueber alles hab' ich nun mit Marwitz schon gesprochen. Ueber Künste denken wir ganz gleich. Er ist äußerst sanft und innig und nachgiebig mit mir, und sehr lieb, ehrlich und brav. Nicht ganz gesund. Il prend les armes, ou va à Potsdam pour étudier, comme il s'est exprimé. Grüße ja Beethovens**) und unseren liebsten Oliva! B'hüt ihn Gott! Adieu Liebster! Wenn ich so etwas aufbreche, was Du gewickelt hast! Ein Schmerz und eine Liebe, Adieu." — Und unterm 23. September an denselben nach Prag:***) „Grüß sehr Oliva. Ich habe lange nicht so zärtlich geschrieben, wie ich Dich hege und an Dich denke. Es ging alles in den Plan Dich zu sehen über."

„Grüß' nur den armen Beethoven; und ich gedenk' ihm stets seine unerwartete Gefälligkeit, daß er mir gleich etwas vorspielte. Wieso hält er aber so viel von mir? Den Plan

*) Varnhagen: „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde", Bd. I, S. 527—528.

**) Die Pluralbildung „Beethovens" ist unklar, erscheint hier gar nicht am Platze; da nichts davon verlautet, daß Beethoven etwa im Jahre 1811 mit Familienanhang in Teplitz gewesen sei.

***) A. a. O. I, S. 530.

der Oper will ich durchsehen, er soll ihn mir nur schicken; und aufrichtig will ich sein, ich kann gar nicht anders." — —

Mit dem „stets gedenken" sollte es jedoch ein gar zu schnelles Ende mit Schrecken nehmen. In ihren weiteren, zahlreichen Briefen streift Rahel noch häufig das Gebiet der Tonkunst, ergeht sich über alle möglichen und unmöglichen Musiker; allein von Beethoven ist überhaupt keine Rede mehr, kein Jota ist über diesen Meister zu lesen, seine Spur scheint trotz des verheißenen Rahelschen „Steten Gedenkens" völlig ausgetilgt zu sein. Dies grenzt in Wahrheit ans Unfaßbare, schier Unbegreifliche, wenn man in Erwägung zieht, daß Rahel sich im November 1814, dem ruhmreichsten Monate in der Geschichte Beethovens, selbst in Wien befand, ebenso wie ihr Gatte Varnhagen, der sie dorthinkommen ließ. Rahel verblieb etwa bis Mitte Juli des folgenden Jahres (1815) in der schönen Donaustadt.

Als ich zuerst bei flüchtigem Überschauen des zweiten sehr umfangreichen Bandes dieser Rahelschen Briefergüsse gewahr wurde, daß Rahel Varnhagen sich im November 1814 in Wien aufhielt: freute ich mich im Stillen nicht wenig über die gewiß bevorstehenden schönen Schilderungen Rahels über den „armen Beethoven", den sie doch nun mitten in seiner Wiener Herrlichkeit erschauen konnte und nun erst recht „stets seiner unerwarteten Gefälligkeit" würdevoll und lobend gedenken konnte. Ich war mindestens auf eine Beethoven verherrlichende Dithyrambe im Geiste und im seherischen Stile der Bettina von Arnim vorbereitet. Und nun von alledem nicht das leiseste Atömchen einer Erdenspur! Eitel nichts und absolut nichts — Incredibile lectu! — Rahel ist in den Novembertagen 1814 in Wien, wo Beethovens Genius von allen hervorragenden Potentaten des Erdenrunds eine unvergleichliche Apotheose empfing, — Rahel schreibt an jenen Tagen viel und über alles Erdenkliche aus Wien nach allen Richtungen der Windrose hin, wird auch nicht müde, allerhand musikalische Salbadereien auf-

zutischen: nur von Beethoven, von seinen damals alles in Bewegung setzenden Musikakademien, von seinem Geiste, von seiner Persönlichkeit — ein radikales Nichts!

Rahel, die absichtlich oder unabsichtlich Beethovens Genius in einer unglaublichen Weise ignoriert, fühlt sich noch berufen, auf Berlin folgendes Anathema zu schleudern: „Ueberhaupt auf falscheren Musikwegen ist keine Stadt in Deutschland, als Berlin; und, wie natürlich, in einem festen Dunkel darüber befangen, weil es Mühe und lärmende Anstrengungen nicht spart. Weber, Zelter, Iffland tragen große Schuld, und des seligen Righini*) Ueberdruß und Nachgiebigkeit aus Applaudissementssucht." (Brief an M. Th. Robert in Berlin aus Wien vom 7. Dezember 1814; a. a. O. II, S. 251).

Diese arme Rahel! Die Berliner dieser Epoche waren — Dank einem E. Th. A. Hoffmann, einer Bettina von Arnim, einem Fürsten A. von Radziwill und vielen anderen — auf dem herrlichsten Wege, Beethovens hohen, idealen Geist recht zu fassen, zu würdigen und der Pflege seines Geistes in Berlin die allerbedeutendste Stätte zu bereiten. Aber Rahel bekam niemals eine Ahnung davon. Wie ganz anders, hehr, gewaltig steht doch ihre große Zeitgenossin Bettina von Arnim in diesem Betracht da!

Der erstaunte Leser wird sich möglicherweise mit dem Gedanken getröstet haben, daß der in ebenderselben Kongreßzeit in Wien anwesende Beethovenfreund Varnhagen von Ense alles vollständig gut gemacht haben wird, was seine geistvolle Gattin in dieser Beziehung verabsäumt hat. Das wäre denn freilich ein höchst imaginärer Trost für den hoffenden und harrenden

---

*) Vincenzo Righini, 1756 zu Bologna geboren, erhielt 1793 den Ruf als Hofkapellmeister bei der italienischen Oper in Berlin; sein Genosse und Rivale war Reichardt. Die Katastrophe von 1806 brachte auch Righini um seine Hofstelle. 1812 verabschiedete er sich von seinem Kollegen Bernh. Anf. Weber, kehrte krank in seine Heimat zurück und starb in Bologna am 19. August 1812.

Leser. Der Wunder größtes hierbei ist es vielleicht, daß Varnhagen nicht nur nicht ebensowenig Aufhebens jetzt von Beethoven, seinem sonst so warm verehrten Freunde macht, sondern auch zum Teil die Schuld mit trägt, daß Rahel in Wien von Beethoven und seiner heiligen Kunst keinerlei Notiz nahm.

Varnhagen von Ense hat uns in seinen Denkwürdigkeiten auch das ganze vielgestaltige, bunte Treiben während des Wiener Kongresses sehr eingehend, anziehend und beredsam geschildert. — Nimmt man die Summe des Ganzen: dann freut sich der mit Beethovens Lebensgeschichte Vertraute, daß sich in der Erkenntnis Wiens und der Wiener die beiden Teplitzer Freunde sich so völlig begegnen, daß sie beide sogar den Odysseischen Ausdruck „Phäakenvolk" als bezeichnend für das Wiener Völkchen in Bereitschaft haben. Beethoven nennt die Wiener mit Vorliebe „seine lieben Phäjaken". Höre man nun ein wenig Varnhagen über das Wiener Volk in der Kongreßzeit.

„Was ich aber hervorheben muß" — schreibt dieser (Denkwürdigkeiten, III. Band S. 231) — „was man sich nicht genug vergegenwärtigen kann, wenn man es nicht durch Anschauung erlebt hat, ist die Atmosphäre des Wiener Lebens, das Element, in welchem hier die Tage hinschwimmen; die heitere, auf derben Genuß gerichtete Sinnlichkeit, die stark ansprechende Scherz- und Lachlust, die vergnügte, von Wohlbehagen genährte Gutmüthigkeit, der schon halb italienische Müßiggang und die dazugehörige schon halb italienische Laune, die naive, ausdrucksvolle Mundart, so rundlich bequem hinzuwälzen und doch so leicht in scharfen Witz zuzuspitzen, — diese Mundart, die etwas von ihrem Wesen jeder anderen deutschen und auch der höchsten Sprachbildung unwiderstehlich mittheilt, — und so viele andere Weisen und Gebilde dieses altbestehenden Phäakenlebens, — alles dies gehört so eigenthümlich zu dem Wiener Kongresse, zu dessen bestimmter Physiognomie, daß er ohne diese gar kein zuverlässiges, lebendiges Bild mehr liefert."

Endlich, endlich — nachdem Varnhagen uns fast neunzig

Seiten lang über Wien unterhalten hat: taucht auch der Name Beethoven, wie aus einem Lethestrom hervor.

Inzwischen war aber auch seine Gattin Rahel, da er es ihr wiederholentlich ans Herz gelegt hatte, endlich von Berlin ebenfalls nach Wien in seine Arme geeilt. Und nun sind sie beide in Wien und geben uns eine erstaunliche Probe von dem so oft verheißenen „steten Eingedenken" hinsichtlich des „armen Beethoven." — Wir wissen bereits, daß Rahel gar keine Gedanken mehr für Beethoven hat; Varnhagen aber besann sich endlich, daß in Wien auch ein gewisser Beethoven lebte. Die Schilderung, die derselbe von dem damaligen Beethoven entwirft, ist so merkwürdig, weicht so sehr von allen Schilderungen über Beethovens Wesen aus jener Zeit ab, daß die hierauf bezüglichen Varnhagenschen Mitteilungen jedenfalls unser Interesse in Anspruch nehmen müssen.

„Musikalische Genüsse" — heißt es in Varnhagens Denkwürdigkeiten (Band III S. 314/315) — „boten sich von allen Seiten dar, Konzerte, Kirche, Oper, Salon, Virtuosen und Dilettanten, alle gaben ihr Bestes. Der Fürst Anton Radziwill, der in seiner Komposition des Goethe'schen Faust schon weit vorgerückt war, und hier seinem musikalischen Hange mit aller Innigkeit folgte, war mir Anlaß, meinen wackeren Beethoven wieder aufzusuchen, der aber, seit ich ihn nicht gesehen, an Taubheit und mürrischer Menschenscheu nur zugenommen hatte und nicht zu bewegen war, unsern Wünschen gefällig zu sein. Besonders wollte er mit den Vornehmen nichts mehr zu schaffen haben (?!?), und drückte seinen Widerwillen mit zürnender Heftigkeit aus. Auf die Erinnerung, der Prinz sei der Schwager des Prinzen Louis Ferdinand*) von Preußen, dessen früher

*) Prinz Louis Ferdinand war persönlich mit Beethoven bekannt; als Beethoven 1796 in Berlin war, lernten sie sich kennen und hochschätzen; in Wien 1803 ward der freundschaftliche Verkehr fortgesetzt. Beethoven widmete dem genialen Prinzen und Künstler sein pathetisches Klavierkonzert in C-moll (op. 37).

Tod er so sehr betrauert hatte und dessen Komposition er höchlich schätzte, gab er etwas nach und wollte sich den Besuch gefallen lassen. Doch hat sich schwerlich ein näheres Verhältniß angeknüpft. Auch verzichtete ich darauf, den verwilderten Künstler (?!?) wiederum zu Rahel zu führen, denn Gesellschaft machte ihn unwillig, und mit ihm allein, wenn er nicht spielen mochte, war gar nichts anzufangen. Uebrigens war sein Name, wenn auch berühmt und verehrt, noch keineswegs auf der Höhe der Anerkennung, die er seitdem erstiegen (?!?). Ja, der hier zusammengeflossenen gemischten Menge erhielt sich italienische Leichtigkeit und Anmut vor deutschem Ernste unverkennbar vorherrschend."

Als Varnhagen dieses schrieb — lange nach Beethovens Tode — muß ihm wohl vieles aus der Kongreßzeit, namentlich in betreff Beethovens, aus dem Gedächtnis entschwunden sein. Denn die Berichte der mannigfachsten Augenzeugen jener Epoche entwarfen ein in jeder Beziehung anderes Bild von Beethoven. Das erhellt auch aus der positiven Tatsache, daß die denselben Gegenstand behandelnden Darstellungen Varnhagens im achten Bande der Denkwürdigkeiten, den seine Nichte Ludmilla Assing nach seinem Tode veröffentlichte, das gesellschaftliche Leben Wiens nicht unerheblich anders zeichnen. So bildet hier die reizvolle Gräfin Eleonore von Fuchs, geborene Gräfin von Gallenberg, einen besonderen Mittelpunkt der hohen Gesellschaft. Als Verehrerin der Beethovenschen Muse ist dort der Kultus Beethovens ein selbstverständlicher. Die Gesellschaft beehrte die schöne Gräfin Fuchs mit dem Ehrennamen „Königin".

Über die schöne Gräfin von Fuchs (Gallenberg) habe ich das Wichtigste bei Gelegenheit des Neudrucks von Lenz, Beethoven, vorgetragen, was man dort nachlesen kann. (Vgl. Wilh. von Lenz, Beethoven, Neudruck 1908, S. 131 ff.)

IV.

Zur besseren Entkräftigung mancher seltsamer Behauptungen über Beethovens künstlerische Stellung während der Kongreß-

zeit 1814 bis 1815, wie wir sie soeben durch Varnhagens Mund kennen gelernt haben, sollen noch auch andere Augenzeugen all jener Vorgänge hier ein wenig zu Worte kommen. Zunächst Anton Schindler, der Biograph und langjährige Freund Beethovens. Über das Jahr 1814 im allgemeinen versichert uns derselbe*): „Es gestaltet sich dieses (Jahr) in der Lebensgeschichte Beethoven's unstreitig als das glanzvollste, denn wir sehen den Tondichter sich auf die höchste Spitze seines Ruhmes erheben; nebstbei ist es aber auch in materieller Hinsicht das lukrativste." — Unter allen Ehrentagen für die Beethovensche Kunst war in jenen Kongreßzeiten der 29. November 1814 der ausgezeichnetste. Beide, Varnhagen und seine Rahel, sind ebenfalls in Wien anwesend; allein sie bewahren ein unverbrüchliches Todesschweigen über all jene künstlerischen Großtaten Beethovens in jenen Tagen.

Hören wir nun Schindler noch ein wenig über jenen 29. November 1814 reden: „Indessen" — schreibt derselbe**) — „alle in Jahresfrist, und wohl darf behauptet werden, während der ganzen Künstlerlaufbahn unserm Meister widerfahrenen Ehren wurden durch die Erlebnisse am 29. November desselben Jahres (sc. 1814) überboten. Die großen politischen Ereignisse, welche fast alle europäische Monarchen zu einem Kongresse in Wien zusammengeführt hatten, wirkten wesentlich mit, um diesen 29. November zu dem Tag des höchsten Glanzes und Ruhmes zu gestalten, den ein Künstler, wie Beethoven erleben konnte."

Später summiert Schindler all jene denkwürdigen Momente noch folgendermaßen (a. a. O. I, S. 233): „Der Ausgang der zweiten Periode hat uns den Tondichter auf einer Stufe des Ruhmes erblicken lassen, die wohl als eine der erhabensten bezeichnet werden darf, die je von einem Musiker im Verlaufe seines Kunststrebens erreicht worden. Vergessen wir aber nicht, daß es die Frucht zwanzigjährigen rastlosen Mühens gewesen.

*) Biographie von Ludwig van Beethoven, III. Aufl., Bd. I, S. 193.
**) A. a. O. I, S. 197—198.

Der welthistorische Moment, mit welchem diese Ruhmesfeier zusammentraf, konnte nicht verfehlen, das Ereignis zu dem glanzvollsten zu gestalten, welches die Geschichte der Tonkunst je zu verzeichnen haben wird. Man vergebe das scheinbar Überschwängliche des Ausdrucks, wenn hinzugefügt wird, daß fast alle am Wiener Kongresse versammelten Herrscher Europa's die Ruhmesurkunde unseres Meisters besiegelt haben."

Daß auch Beethoven als Mensch in jener Zeit durchaus nicht dem Bilde entspricht, welches Varnhagen uns von ihm gezeichnet hat, das tun anderweitige Zeugen aus jener Kongreßzeit aufs unwiderleglichste kund. Da namentlich die von Dr. Aloys Weißenbach gemachten Mitteilungen über Beethoven im Jahre 1814 wenig bekannt sind, soll zur besseren Beleuchtung des Ganzen einiges davon hier vorgetragen werden.

Weißenbach,*) der Salzburger Arzt, hat die Erlebnisse seiner Reise von Salzburg nach Wien im Jahre 1816 veröffentlicht. Der Titel des Buches lautet: „Meine Reise zum Kongreß. Wahrheit und Dichtung. Von Dr. A. Weißenbach."**) In diesem Buche ist ein besonderes Kapitel über Beethoven enthalten, dem das Folgende entnommen wird. Weißenbach hat den eben wiederaufgenommenen „Fidelio" gehört und schreibt demzufolge: „Ganz von der Herrlichkeit des schöpferischen Genius dieser Musik erfüllt, ging ich mit dem festen Entschluß aus dem Theater nach Hause, nicht aus Wien wegzugehen, ohne die persönliche Bekanntschaft eines also ausgezeichneten Menschen gemacht zu haben, und sonderbar genug! als ich nach Hause

*) Dr. Aloys Weißenbach war k. k. Rat, Professor der Chirurgie und Oberwundarzt des St. Johannes-Spitals in Salzburg. Seine freie Zeit gehörte der dramatischen Dichtkunst an. Seine fünfaktige Tragödie „Der Brautkranz" kam 1809 am Kärnthnertor-Theater in Wien zur Aufführung.

**) Man vergleiche Gustav Nottebohm: Beethoveniana, Aufsätze und Mitteilungen. Leipzig und Winterthur 1872, S. 145 ff. Abschnitt XXVIII: Beethoven und Weißenbach.

kam, fand ich Beethoven's Besuch-Karte auf dem Tische mit einer herzlichen Einladung, den Kaffee morgen bei ihm zu nehmen. Und ich trank den Kaffee mit ihm und seinen Kuß und Händedruck empfing ich! Ja, ich habe den Stolz, öffentlich sagen zu dürfen, Beethoven hat mich mit dem Zutrauen seines Herzens beehrt." Ferner: „Beethovens Körper hat eine Rüstigkeit und Derbheit, wie sie sonst nicht der Segen ausgezeichneter Geister sind. Aus seinem Antlitze schaut Er heraus. Hat Gall, der Kranioskop, die Provenienzen des Geistes auf dem Schädelbogen und -Boden richtig aufgenommen, so ist das musikalische Genie an Beethoven's Kopf mit den Händen zu greifen. Die Rüstigkeit seines Körpers jedoch ist nur seinem Fleische und seinen Knochen eingegossen; sein Nervensystem ist reizbar im höchsten Grade und kränkelnd sogar. Wie wehe hat es mir oft gethan, in diesem Organismus der Harmonie die Saiten des Geistes so leicht abspringen und verstimmbar zu sehen."

Und nun über das Beethovensche Herz folgendes: „Sein Charakter entspricht ganz der Herrlichkeit seines Talents. Nie ist mir in meinem Leben ein kindlicheres Gemüt in Gesellschaft von so kräftigem und trotzigem Willen begegnet; wär ihm auch sonst nichts von dem Himmelreich zugefallen, als das Herz, er wäre schon dadurch einer, vor dem gar viele aufstehen und sich verneigen müßten. Inniglich hängt es an allem Guten und Schönen durch einen angeborenen Trieb, der weit alle Bildung überspringt. In dieser Hinsicht haben mich oft Äußerungen dieses Gemütes wahrhaft entzückt. Entheiligung dessen, was er liebt und ehrt, durch Gesinnung, Wort und Werk kann es zu Zorn, Wehre und auch Thränen bringen. Darum ist es mit der gemeinen Welt auf ewig zerfallen. Für das moralische Recht ist es so heiß erglüht, daß es sich dem nicht freundlich mehr zuzuwenden vermag, an dem es eine böse Befleckung erschauen hat müssen" — usw.

Wir dürfen nach all diesem mit bestem Gewissen behaupten, daß Varnhagen wie Rahel mit ihren positiven wie negativen

Vermächtnissen über Beethoven durchaus in der Irre wandelten. — Wir kehren nun wieder zu ihnen zurück.

Auch im dritten wieder höchst umfangreichen Bande der von Varnhagen publizierten Rahelschen Brief- und Tagebuchsammlung, die bis lange nach Beethovens Tode hineinreicht, ist noch viel von Musik die Rede. Komponisten von Händel und Bach an bis zu Spontini herab werden wiederholentlich zu charakterisieren unternommen; aber Beethoven existiert als Musiker für diese Dame nicht; mit keiner Silbe wird dieses Unsterblichen Erwähnung getan. — Das ist das Ende des „steten Gedenkens".

Wie ist wohl der Schleier dieses Geheimnisses zu lüften? Ich kann mir diese stupende Tatsache nur deuten, indem ich mir Rahels abgöttische Verehrung Goethes vergegenwärtige. Vielleicht hat Rahel vernommen, wie sich Beethoven, dem Drange seiner innersten transzendental-sittlichen Natur folgend, im Jahre 1812 in Teplitz veranlaßt fühlen mußte, dem ja sonst so hoch von ihm verehrten Dichter Goethe einmal „den Kopf zurechtzusetzen". Und da ja bekanntlich Goethe von jener Zeit an gegen Beethoven einen tiefen Groll im Herzen bewahrte, so daß er dessen Wesen und Erscheinung gern ganz aus seiner Erinnerung bannen mochte: so wird Rahel ihrem Abgotte vielleicht auch hierin nachzuleben versucht haben — und Beethoven ward auch von ihr zu den Toten geworfen. — Vielleicht liegt — wie gesagt — hierin der Schlüssel zu diesem schier unfaßbaren Rätsel.

Varnhagen von Ense verleugnet zwar Beethoven nicht so völlig, wie seine heißgeliebte Gattin: „allein, wie wir sattsam gesehen haben, wird er kühler und immer nüchterner in bezug auf seinen ehemaligen hochverehrten Freund Beethoven, der ihm im Jahre 1814 je und je ‚verwildert' vorkam, während andere Geister jener Zeit, Dichter, Tonkünstler und Ärzte nicht genug das vollkommen unschuldige, durchheiligte Wesen des Tonmeisters preisen und rühmen." — Die Beziehungen des Varnhagenschen

Ehepaares zu Beethoven beginnen mit feurigem Enthusiasmus und hören mit Kühlheit, Verkennen und Ignorieren auf. — „Du sollst nicht andere Götter haben neben mir" — so schien der Geist Goethes Rahel zuzurufen — und sie gehorchte bewegten Herzens — und zog auch den treuen Gatten in diese Lethe-Kreise.

Andererseits wird jedoch von Varnhagen aus dem Jahre 1811 ein Brief an Uhland mitgeteilt, der über Beethoven so wunderbar, überaus herrlich spricht, daß man ihn kaum für echt halten sollte. Aber doch ist er echt. Diesen Brief teilte Hermann Mendel in der Berliner Musikzeitung Echo 1868, Nr. 4 als Beilage dazu mit. Das Wesentliche des Briefes lautet: „Das folgende in doppelter Beziehung durch seinen Verf. sowie durch den Umstand, daß derselbe nicht musikalisch war, merkwürdige Schriftstück, welches bis jetzt in Varnhagens Werken noch nicht abgedruckt worden ist, wurde uns durch Herrn R. Zeune, Inhaber eines Antiquariums für Autographen und Portraits in Berlin zu teil." — — Varnhagens Brief lautet an den betreffenden Stellen folgendermaßen: . . . „Die letzten Tage im Ausgang des Sommers lernte ich in Töplitz Beethoven kennen und fand in dem als wild und ungesellig verrufenen Mann den herrlichsten Künstler von goldenem Gemüt, großartigem Geist und gutmütiger Freundlichkeit. Was er Fürsten abgeschlagen hatte, gewährt er uns beim ersten Sehen, er spielte auf dem Fortepiano. Ich war bald mit ihm vertraut, und sein edler Charakter, das ununterbrochene Ausströmen eines göttlichen Hauchs, das ich in seiner übrigens sehr stillen Nähe immer mit heiliger Ehrfurcht zu empfinden glaubte, zogen mich so innig an ihn, daß ich tagelang die Unbequemlichkeit seines Umgangs, der durch sein schweres Gehör bald ermüdend ward, nicht achtete und besonders die letzten [Tage] nur mit ihm und seinem Freunde Oliva, einem der besten Menschen, den Kerner auch gekannt hat, zubrachte. Wüßte ich es nicht durch unverwerfliche Zeugnisse, daß Beethoven der größte, tiefsinnigste und reichste der deutschen Tonkünstler ist, so hätte der

Anblick seines Wesens es mir, sonst in der Musik ganz Unkundigen, unwidersprechlich dargethan. Er lebt nur für seine Kunst, und keine irdische Leidenschaft entstellt ihre Ausübung bei ihm, unglaublich und fleißig fruchtbar ist er. Er sucht das Weite auf seinen Spaziergängen, und auf einsamen Wegen zwischen Bergen, und im Wald, beruhigt in die großen Züge der Natur blickend, denkt er Töne, freut er sich seines eigenen Herzens. Ich erwähne solcherlei, damit Du ja nicht versuchen mögest, ihn mit irgend einem andern Musiker zu vergleichen, sondern ihn bestimmt absondern mögest. Könnte ich Dir sagen, wie schön, wie rührend, from mund ernst, als küsse ihn ein Gott, der Mann aussah, als er uns auf dem Fortepiano himmlische Variationen vorspielte, die so reines Erzeugnis eines waltenden Gottes waren, daß der Künstler sie dem Verhallen überlassen mußte, und, wie gern er auch gewollt, sie nicht auf dem Papier festhalten konnte! Diesem nun mein theurer Freund, habe ich alle Deine Gedichte, die abzuschreiben leider nicht Zeit war, auf sein Begehren geschenkt, und Du kannst hoffen, bald einen Teil davon komponiert zu sehen. Ich freue mich dabei, als waren sie von mir." — — —

Beethoven und Amalie Sebald-Krause.

Wer mit Beethovens Lebensgeschichte*) vertraut ist, wird wohl erkannt haben, daß der altberühmte Badeort Teplitz darin keine untergeordnete Rolle spielt. In Teplitz suchte der rastlos schaffende Meister nicht allein Stärkung für seinen leidenden Körper; hier, wo aus allen Gauen der deutschen Zunge die Ritter des Geistes zusammenkamen, um in zwangloſem Verkehr einen heilsamen Ideenaustausch zu pflegen, durfte auch Beethoven stets hoffen, im Umgange mit Geistesverwandten Erquickung zu finden.

In diesem Betracht war die Teplitzer Badesaison im Jahre 1811 besonders ereignisreich für Beethoven. In diesem Jahre lernte er den ganzen Varnhagen-Rahelschen Kreis daselbst kennen und verehren und ward bald der verhätschelte Liebling dieser geisteserlauchten Gesellschaft. Auch Tiedge, der Dichter der „Urania", und seine Gefährtin, die Gräfin Elise von der Recke, gehörten diesem edlen Bunde an, und mit diesen zumal schloß Beethoven bald innige Freundschaft; sie waren ihm ja auch die kongenialsten Seelen aus jenem großen Kreise bevorzugter Geister.

Aber viel wichtiger für ihn und sein leidendes Herz ist es denn freilich, daß sich hier in Teplitz seiner starken Seele eine Liebesleidenschaft bemächtigte, die lange Zeiten hindurch tiefe Spuren in seinem Gemüte zurückließ. Derselbe Kreis, den er so oft bereitwilligst durch seine schlechterdings einzigartigen freien Ergüsse am Klavier bezauberte, sollte auch ihm noch einmal eine rechte Zauberrose bescheren, die in seinem Herzen wieder unendliche Sehnsucht nach stillem häuslichen Friedensglück wach-

*) Vgl. die Wochenschrift „Die Gegenwart", November 1884, Berlin.

rufen sollte, ohne daß es dieser wundersamen Tochter beschieden war, den Traum seines Herzens zu erfüllen.

Diese Herzenskönigin, die Beethoven hier in Teplitz kennen lernte, war Amalie Sebald aus Berlin.

Wer und was war denn nun diese Amalie Sebald, die wie das Wundermädchen aus der Fremde in Beethovens Lebenswelt hineinschaute und ihn mit ihren Märchenaugen so tief verwundete?

Der Name Sebald gehörte damals in Berlin, vornehmlich in den Annalen der Berliner Singakademie, zu den bekanntesten und den bevorzugtesten. Mehrere Fräulein Sebald ragen als Solosängerinnen der Singakademie hervor — in erster Reihe glänzen die hochmusikalischen Schwestern Auguste und Amalie Sebald.

Letztere, die nachmalige Frau Justizrat Krause in Berlin, trat 1801 als Mitglied in die Berliner Singakademie ein. Noch lange lebte eine Schwägerin von ihr, die verwitwete Frau Polizeidirektor Sebald in Berlin. Durch die außergewöhnliche Liebenswürdigkeit dieser greisen Dame ward ich in die angenehme Lage versetzt, über Amalie Sebald-Krause allerlei interessante Dinge mitzuteilen, die wohl geeignet sind, ihre Beziehungen zu Beethoven in ein helleres Licht zu setzen.

Amalie Sebald ist am 24. August 1787 zu Berlin geboren. Schon frühzeitig zeichnete sie sich durch ihr musikalisch-geistreiches Wesen aus. Ihr wunderschöner Sopran erweckte allgemeine Bewunderung. Ihren Talenten und ihrem persönlichen Liebreiz hatte es die dem guten Mittelstande angehörende Dame zu verdanken, daß sie nach und nach in den vornehmsten Kreisen heimisch wurde, ja sich sogar — als Sängerin wie als Lehrerin — die Freundschaft von Prinzessinnen erwarb. Amalie war eine viel umschwärmte und viel umworbene Jungfrau. Der Generalintendant der Berliner Hoftheater, Graf v. Brühl, gehörte zu ihren glühendsten Verehrern.

Als Amalie Sebald im Sommer 1811 in Teplitz dem

etwa 42jährigen Beethoven gegenübertrat, war sie etwa 24 Jahre alt, also in der Vollkraft ihrer Frauenschönheit. Musikalischer Zauber in Verbindung mit Holdseligkeit des Erscheinens verfehlte denn auch nicht, auf des Meisters empfängliches Gemüt einen tiefen Eindruck zu machen. Nebenbei bemerkt, unterlag ein Jahr später auch Carl Maria v. Weber demselben Doppelzauber, den diese dunkeläugige Dame ausstrahlte.

Im Jahre 1811 soll ihr übrigens Justizrat Krause in Berlin einen Heiratsantrag gemacht haben, ohne daß sich Amalie irgendwie gebunden hätte.

Daß Beethoven, von der Macht und Gewalt ihrer Erscheinung bezwungen, sich schnell genug in den Rosenbanden der Liebe befand, erfahren wir zunächst aus einem Briefe, den er aus Teplitz noch am 6. September 1811 an Tiedge nach Dresden richtete. Das Herz war ihm endlich einmal wieder aufgegangen, das leuchtet in angenehmer Gewißheit daraus hervor. So schließt dieser Brief:

„Nun leben Sie so wohl, als es nur immer die arme Menschlichkeit kann, der Gräfin einen recht zärtlichen und doch ehrfurchtsvollen Händedruck, der Amalie einen recht feurigen Kuß, wenn uns Niemand sieht, und wir Zwei umarmen uns wie Männer, die sich lieben und ehren dürfen; ich erwarte wenigstens ein Wort ohne Zurückhaltung, und dafür bin ich ein Mann.*) Beethoven."

Unterm 8. August hatte Beethoven aber seiner teuren Amalie Sebald ins Stammbuch geschrieben: „Ludwig van Beethoven, den Sie, wenn Sie auch wollten, doch nicht vergessen sollten."

So war der Zauber gebrochen, eine holdselige Fee hatte wieder einmal Beethovens starken Geist bezwungen. Der Meister mußte wieder erkennen, daß es außer Partituren, Themen, Tonphänomenen usw. doch noch andere Dinge auf Erden gibt, die

*) Siehe „Beethovens sämtliche Briefe", Nr. 251 (II. Bd.).

des „Schweißes der Edlen“ wohl wert sind. Vorläufig freilich war die siegreiche Amalie dem Beethovenschen Gesichtskreise entschwunden.

Im folgenden Jahre, 1812, sollte Beethovens Liebesroman mit der augenschönen, gesangreichen Zauberin Amalie Entwicklung und Endschaft erleben. Dies geschah jedoch erst im September des Jahres, als der damals sehr leidende Meister zum zweiten Male nach Teplitz kommen mußte, um hier Heilung für seine anhaltende Krankheit zu suchen.

Amalie Sebald verbrachte diese ganze Badesaison wieder mit ihrer Mutter, der Frau Justizkommissarius Wilhelmine Sebald, in Teplitz. Alle die zarten, verborgenen Regungen und Phasen dieses Beethovenschen Liebeslebens sind uns ziemlich klar und vernehmlich in acht vorhandenen kleinen Billetts aufgezeichnet, die am besten und schönsten Licht ins Ganze bringen. Besonders scheint das schier tyrannisierende, selbstherrliche Wesen des aller galanten Romantik abholden Beethoven seiner Herzensdame manchen Kummer verursacht zu haben, der freilich zauberschnell immer vor Beethovens wahrhaft göttlichem Humor in Nichts versinken mußte.

Beethoven schreibt an Amalie unterm 16. September 1812 wie folgt:*)

1. „Tyrann, ich?! Ihr Tyrann! Nur Mißdeutung kann Sie dies sagen lassen, wie wenn eben dieses Ihr Urtheil keine Übereinstimmung mit mir andeutete! Nicht Tadel deswegen; es wäre eher Glück für Sie — ich befand mich seit gestern schon nicht ganz wohl, seit diesem Morgen äußerte sich's stärker; etwas Unverdauliches für mich ist die Ursache davon, und die reizbare Natur in mir ergreift ebenso das schlechte als das gute, wie es scheint, wenden Sie dies jedoch nicht auf meine moralische Natur an; ‚die Leute‘ sagen nichts, es sind nur Leute; sie sehen sich

*) Die hier folgenden Billetts des Meisters an Amalie folgen hier so, wie ich sie in meiner großen Ausgabe der Briefe Beethovens geordnet habe, Nr. 301ff., II. Bd., 1907.

meistens in andern nur selbst, und das ist eben nichts; fort damit, das gute Schöne braucht keine Leute. Es ist ohne alle andere Beihilfe da, und das scheint denn doch der Grund unseres Zusammenhaltens zu sein. Leben Sie wohl, liebe Amalie; scheint mir der Mond heute Abend heiterer als den Tag durch die Sonne, so sehen Sie den kleinsten kleinsten aller Menschen bei sich.

Ihr Freund Beethoven."

Entpuppt sich der Tonschöpfer der sogenannten „Mondschein-Sonate" (Cis-moll op. 27) hier wirklich als liebenden Anbeter des Mondes, so läßt uns das nun folgende Billett den ganzen tiefen, heiligen Ernst der Situation erkennen, voll vom süßesten Schmerz der Melancholie. Und welche Weichheit und Demutsfülle atmet hier und im weiteren dieser stolze Herrschergeist!

2. „Liebe gute Amalie! Seit ich gestern von Ihnen ging, verschlimmerte sich mein Zustand und seit gestern Abend bis jetzt verließ ich noch nicht das Bett, ich wollte Ihnen heute Nachricht geben und glaubte dann wieder, mich dadurch Ihnen so wichtig scheinen machen zu wollen, so ließ ich es sein. Was träumen Sie, daß Sie mir nichts sein können; mündlich wollen wir darüber, liebe Amalie, reden, immer wünschte ich nur, daß Ihnen meine Gegenwart Ruhe und Frieden einflößte und daß Sie zutraulich gegen mich wären; ich hoffe mich morgen besser zu befinden und einige Stunden werden uns noch da während Ihrer Anwesenheit übrig bleiben, in der Natur uns Beide wechselseitig zu erheben und zu erheitern. Gute Nacht, liebe Amalie, recht viel Dank für die Beweise Ihrer Gesinnungen für Ihren Freund Beethoven.

In Tiedge will ich blättern."

3. „Ich melde Ihnen nur, daß der Tyrann ganz sklavisch an das Bett gefesselt ist. So ist es! Ich werde froh sein, wenn ich nur noch mit dem Verlust des heutigen Tages durchkomme. Mein gestriger Spaziergang bei Anbruch des Tages in den Wäldern, wo es sehr neblicht war, hat meine Unpäßlichkeit

vergrößert und vielleicht meine Besserung erschwert. Tummeln Sie sich derweil mit Russen, Lappländern und Samojeden herum und singen Sie nicht zu sehr das Lied: ‚Es lebe hoch!‘ Ihr Freund Beethoven.“

Die hier und noch fernerhin auftauchenden „Lappländer und Samojeden“ sind jedenfalls nur eine humoristische Ausdrucksweise Beethovens für die nordländischen Freunde und Verehrer, die seine Herzenskönigin umschwärmten. Am Ende regte sich in Beethoven schon der Dämon der Eifersucht. Doch hören wir Beethoven weiter klagen und flehen:

4. „Es geht schon besser. Wenn Sie es anständig heißen, allein zu mir zu kommen, so können Sie mir eine große Freude machen, ist aber, daß Sie dieses unanständig finden, so wissen Sie, wie ich die Freiheit aller Menschen ehre, und wie Sie auch immer hierin und in anderen Fällen handeln mögen, nach Ihren Grundsätzen oder nach Willkür, mich finden Sie immer gut und als Ihren Freund Beethoven.“

5. „Die Krankheit scheint nicht weiter voranzugehen, wohl aber noch zu kriechen, also noch kein Stillstand! Dies Alles, was ich Ihnen darüber sagen kann. Sie bei sich zu sehen, darauf muß ich Verzicht thun, vielleicht erlassen Ihnen Ihre Samojeden heute Ihre Reise zu den Polarländern, so kommen Sie zu Beethoven.“

Des weiteren entnehmen wir nun zu unserer Genugtuung, daß die vielbegehrte Amalie denn doch vom Herzen bereit war, Samariterdienste bei ihrem kranken Freunde zu leisten, um so seine Seele mit noch energischeren Banden an sich zu ketten. Beethovens Dank ist ohne Grenzen.

6. „Dank für Alles, was Sie für meinen Körper gut finden, für das Nothwendigste ist schon gesorgt, auch scheint die Hartnäckigkeit der Krankheit nachzulassen. Herzlichen Antheil nehme ich an Ihrem Leid, welches auf Sie durch die Krankheit Ihrer Mutter kommen muß. Daß Sie gewiß gerne von mir gesehen werden, wissen Sie, nur kann ich Sie nicht anders als zu Bette liegend empfangen. Vielleicht bin ich morgen im Stande, auf-

zustehen. Leben Sie wohl, liebe gute Amalie. — Ihr etwas schwach sich befindender Beethoven."

7. „Ich kann Ihnen noch nichts Bestimmtes über mich sagen bald scheint es mir besser geworden, bald wieder im alten Geleise fortzugehen, oder mich in einen längeren Krankheitszustand versetzen zu können. Könnte ich meine Gedanken über meine Krankheit durch ebenso bestimmte Zeichen, als meine Gedanken in der Musik ausdrücken, so wollte ich mir bald selbst helfen — auch heute muß ich das Bett noch immer hüten. Leben Sie wohl und erfreuen Sie sich ihrer Gesundheit, liebe Amalie. Ihr Freund Beethoven."

Auf einem letzten Billett steht von Amalie Sebalds Hand:

8. „Mein Tyrann befiehlt eine Rechnung — da ist sie:

Ein Huhn — 1 fl. W. W. (gleich Wiener Währung), die Suppe 9 kr. (gleich Kreuzer). — Vom Herzen wünsche ich, daß sie Ihnen bekommen möge."

Dann von Beethovens Hand:

„Tyrannen bezahlen nicht, die Rechnung muß aber noch quittirt werden, und das könnten Sie am besten, wenn Sie selbst kommen wollen, Nota bene mit der Rechnung zu Ihrem gedemüthigten Tyrannen."

Diese Briefchen mit ihrem mannigfachsten Inhalt lassen uns das reine, kindliche, zarte und edelsinnige Gemüt des leidensvollen Meisters wieder in seinem prächtigsten Glanze erscheinen. Das schönste Ergebnis daraus für die Erkenntnis Beethovens ist wiederum die Klarheit, daß auch in der schwierigsten Probe für ein Mannesherz, mitten in einem liebeerglühenden Leben, die sittliche Reinheit und Charakterstärke siegreich behauptet wird und auch behauptet werden soll. Diesen kategorischen Imperativ predigt uns kein anderer Künstlergeist so erhebend wie Beethoven.

Diese Liebe zehrte nun aber rastlos an Beethovens Herzen, obwohl er es sich selbst nicht, noch viel weniger anderen recht eingestehen mochte. Erst etwa vier Jahre nach diesem letzten

Zusammensein mit seiner Rosenfee, im Jahre 1816, kam es ans Tageslicht, wie tief Amalie Sebald in seinem Herzen thronte.

Es war die letzte glühende Herzensleidenschaft dieses scheinbar so starren, verschlossenen Geistes. Beethoven trug die ahnungsvolle Überzeugung in sich, daß er hoffnungslos liebe. Über den Grund, über die nagende Ursache dieser seiner Hoffnungslosigkeit ließe sich viel sagen; derartige Untersuchungen würden uns einen recht wehmutsvollen Einblick in die Widersprüche gewähren, die zwischen dem hohen schöpferischen Geiste und der ihn umgebenden Gesellschaft obwalten. Umhüllen wir auch dieses mit dem Schleier der alles versöhnenden und ausgleichenden Himmelsliebe. Aber all der tiefe Unmut, aller Gram, der sich in Beethovens Leben von 1812 bis 1816 kundgibt, ist wohl zum großen Teile auf seine unglückliche, hoffnungslose Liebe zu Amalie Sebald zurückzuführen. An den Tag kam es durch die mit Beethoven sehr befreundete Pensionsvorsteher-Familie Giannatasio del Rio, in deren Hause auch des Meisters zärtlich geliebter Neffe Karl längere Zeit erzogen wurde.

Hier war unserm Beethoven einmal die Ahnung geworden, daß „Heiraten doch glücklich machen könne", denn hier fand er in harmonischem Bunde in einem und demselben Frauenwesen tiefstes Kunstgefühl, äußeren Liebreiz und die wohltuendste weibliche Anmut und Würde. Man hat darum nicht so Unrecht, wenn man den in dieser Epoche entstandenen wunderschönen „Liederkreis an die ferne Geliebte" mit dieser Beethovenliebe zu Amalie Sebald in Verbindung bringt und ebenso auch aus einem Briefe an Ferdinand Ries vom 8. Mai 1816 diese Stelle: „Alles Schöne an Ihre Frau, leider habe ich keine, ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde, bin aber darum kein Weiberfeind."*) Daß es zu „keiner Erklärung gekommen", erscheint doch proplematisch, wenn man den oben mitgeteilten Inhalt des zweiten jener acht Billets-doux damit vergleicht.

*) Siehe „Beethovens sämtliche Briefe", Nr. 509 (III. Bd.).

Beethovens Zauberrose selbst hat sich höchstwahrscheinlich im Jahre 1815 mit dem Justizrat Krause in Berlin verheiratet. Frau Polizeidirektor Sebald schrieb mir's zwar speziell auf, daß sich ihre Schwägerin Amalie im Jahre 1816 verheiratet habe; allein aus einem Briefe der Prinzessin Friederike von Preußen, einer Nichte König Friedrich Wilhelm III., den mir Frau Sebald freundlichst zur Verfügung gestellt hat, geht deutlich hervor, daß die Hochzeit 1815 stattgefunden haben muß, wofern man nicht annehmen will, daß die Korrespondentin sich in der Jahreszahl geirrt habe.

Während eines Sommeraufenthaltes in Baden, 1816, war es, wo Giannatasio del Rio wieder einmal mit Beethoven auf der Promenade über dessen häusliche Misere sprach. Die Schwestern del Rio gingen unmittelbar hinter ihnen. Hier klagte Beethoven besonders über seine einsame Lebenslage. Da äußerte Herr Giannatasio, Beethoven könne sich von diesem traurigen Übelstande seiner häuslichen Verhältnisse nur durch ein eheliches Band befreien, und ob er niemand kenne usw. „Da," so erzählt das eine Fräulein del Rio, „war denn unsere langgenährte Ahnung bestätigt: ‚er liebe unglücklich.' Vor fünf Jahren habe er eine Person kennen gelernt, mit welcher sich näher zu verbinden er für das höchste Glück seines Lebens gehalten hätte. Es sei nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre, dennoch ist es jetzt noch wie am ersten Tag. Diese Harmonie, setzte er hinzu, habe er noch nicht gefunden! Doch es ist zu keiner (?) Erklärung gekommen, er habe es noch nicht aus dem Gemüt bringen können!" So weit Fräulein del Rio.

Das vom 13. Oktober 1815 datierte Briefchen der Prinzessin Friederike (der späteren Herzogin von Dessau, Mutter der Prinzessin Friedrich Karl) lautet also:

„Da ich nun leider nicht das Vergnügen haben kann, Sie zu sehen, liebe Sebald, so muß ich Ihnen schriftlich meine Bitte vortragen, sich an Ihrem Hochzeitstage mit beifolgendem bräut-

lichen Kranze zu schmücken, der, mit meinen besten Wünschen vereint, Ihnen hoffentlich recht viel Segen und Zufriedenheit bringen wird.

Gedenken Sie meiner an dem wichtigen Tage und seien Sie meines Wohlwollens stets versichert.

Friederike."

Prinzessin Friederike, das mag noch erwähnt sein, gehörte ebenfalls zu den Schülerinnen der Sängerin und Gesangslehrerin Amalie Sebald.

Dieser Brief ist mit königlichem Siegel versehen und noch ganz nach alter Weise, nämlich trapezförmig gefaltet.

Eines wie feinen Geistes Kind diese Amalie Krause (Sebald) war, lernt man vollends aus einem Briefe kennen, den die Prinzessin Elisa v. Radziwill (die bekannte und vor kurzem wieder vielerwähnte Jugendliebe Kaiser Wilhelms I.) von Teplitz aus an die Dame schrieb. Auch diesen Brief aus dem Krauseschen Nachlasse verdanke ich der außerordentlichen Güte der Frau Polizeidirektor Sebald in Berlin und lasse ihn als beredtes Zeugnis für Amaliens feingebildeten Geist hiermit vollständig folgen:

„Teplitz, den 23. März 1832.

Meine liebste Amalie! Sie sind doch gar zu lieb und gut, mir wieder einen so köstlichen Brief zu schreiben, der Alles enthält, wonach ich verlangte, wenn ich meine Gedanken zu Ihnen und Augusten*) und zu dem, was dazu gehört, wendete, und ich war so unverzeihlich stumm gewesen, nachdem ich dies Muster aller deutschen Briefe zugleich mit den Predigten Schleiermacher's erhalten hatte. — Erlassen Sie mir, Liebste, diesem Stillschweigen auf den Grund zu gehen, es würde doch nur darauf hinauskommen, daß es meine Schuld ist, daß ich nicht geschrieben habe, denn man kann Alles, was man will,

*) Das ist Amaliens Schwester, die mit dem Bischof Dr. Ritschl verheiratet war.

mit Gottes Hilfe, aber (den 26.) recht vom Grunde Ihres Herzens müssen Sie daran festhalten, daß ein unzerreißbares Band mich mit Ihnen verbindet, es mag nun meine Faulheit zuweilen ein falsches Licht auf mich werfen oder nicht. Die Predigten erfreuen mich nicht allein, ich habe sie auch dem hiesigen Hauslehrer geliehen und, soll ich es Ihnen eingestehen, Ihren Brief dazu; erst hatte ich die Schwäche, ein wenig damit prunken zu wollen und dann war eine so interessante Stelle über Goethe darin, dessen großer Verehrer der Herr Fritsch ist; der Briefwechsel mit Zelter muß ein wahrer Schatz sein. Tiek's Novelle habe ich nicht wieder durchgelesen und ich glaube, sie würde mir nicht halb so gut gefallen, als Ihre Erklärung, obgleich die Liebe des Onkels eine Episode ist, die mich frappiert hatte, als wir die Lektüre machten.

Ich habe jetzt zum erstenmale den „Heinrich von Ofterdingen" von Novalis gelesen. Es hat mich stellenweise angezogen, es ist aber sehr schwer zu verstehen, unwillkürlich mußte ich immer an Schinkel's Verzierungen zum Museum denken — sie schienen mir ins Leben getretene Träume aus dem Wunderlande in Ofterdingen zu sein. — „Stella" habe ich auch wieder durchgelesen, sie ist mir gefährlich — es ist Einem heimlich darin zu weilen und doch ist das Paradies so schauderhaft auf einen Abgrund gebaut, ach! liebes Krausechen, wenn man denkt, wohin dies tiefe Gefühl, so himmlisch es auch an sich ist und von wie hoch es auch stammt, führen kann, dann fühlt man recht das Bedürfniß, sein Haus auf den Felsen zu bauen, auf den es sicher gegründet bleibt, wenn der Sturm und die Wassergüsse daranschlagen, und dorthin Alles zu retten, was mit unserem Herz fest verwachsen ist — es muß freilich oft verwandelt werden, ehe es dort eine sichere Gestalt gewinnt; aber das Beste, der innerste Kern bleibt doch und das ist ein großer Trost, dies ist Leben und Hoffnung. — Wenn Auguste noch bei Ihnen ist, so geben Sie ihr einen herzlichen Kuß und Händedruck von mir. Das wollte ich Ihnen sagen, Boguslaw

ist so entzückt von Ihrem zweiten Brief gewesen, und Ihr dritter über „Faust“ ist in Papas Gegenwart, trotz seiner Beschämung der Familie, Clary vorgelesen worden. — Wenn Sie an R (idens?) schreiben, so sagen Sie ihnen Segenswünsche von Mama und mir. Wanda grüßt Sie.

Leben Sie wohl, meine geliebte Amalie. An Zelter meinen schönsten Gruß.

D. (??) Elisa.“*)

---

*) Über diese Prinzessin enthält die „Voss. Zeitung“ vom 23. Juli 1884 unter der Rubrik „Vermischtes“ die folgenden denkwürdigen Mitteilungen: „In ... Freienwalde an d. Oder starb vor jetzt nun 50 Jahren die Prinzessin Elisa Radziwill, Tochter des „Faust“-Komponisten Fürsten Anton Radziwill. Ihr Bild ist eng verknüpft mit der Erinnerung an den Prinzen Wilhelm, ‚Sohn Seiner Majestät‘, wie unser Kaiser in seinen Jugendjahren genannt wurde; schöne Träume und süße Hoffnungen waren es, die beide verbanden, allein es sollte nicht sein, die leidige Staatsräson gestattete es nicht! Am 17. Februar erschienen der kleine, fast sechsjährige Prinz Wilhelm und die dreieinhalbjährige Prinzessin Elisa auf einem Kindermaskenfeste zum ersten Male zusammen: jener mit seinem Bruder und seiner Schwester als drei allerliebste kleine Matrosen, welche der Königin ihre Huldigung darbringen, diese als einer der Söhne des unglücklichen Sultans Tippo Sahib von Myhore. Dann begegnen wir beiden auf dem berühmten ‚Bohnenfeste‘ am Dreikönigstage wieder, hiernach auf der zur Feier der Erhebung veranstalteten allegorischen ‚Friedensquadrille‘, ferner 1821 bei der Anwesenheit des Kaisers Nikolaus und dessen Gemahlin, der Tochter Friedrich Wilhelms III., bei welcher Gelegenheit Thomas Moores' damals erschienenes und von aller Welt bewundertes Gedicht ‚Lallah Rookh‘ den Inhalt eines großen Festes bildete. Auch Prinz Wilhelm, unser jetziger Kaiser, wirkte nebst seinen Geschwistern und ihr mit; den Sieg der Schönheit aber trug neben der Gräfin Mathilde Voß bei diesem Festspiel die Prinzessin Elisa Radziwill als ‚Peri‘ davon. Sie und der stattliche Königssohn schienen wie zueinander geschaffen; die Macht der Verhältnisse trat jedoch dazwischen. In einer Sitzung des nun wieder belebten Staatsrates fand der schöne Traum für immer seinen Abschluß, die Wege der beiden Fürstenkinder gingen auseinander, und einige Jahre später, ein Jahr nach dem Tode ihres Vaters, hauchte die Prinzessin Elisa Radziwill am 27. September 1834 zu Freienwalde ihr junges Leben aus, eine vom Sturm geknickte Rose.“

In den Annalen der Berliner Singakademie erscheint unser eben so schön gekennzeichnetes „Frau Krausechen“ als Solosängerin zum ersten Male wieder Anno 1819; seit dem Jahre 1827 nicht mehr, obwohl sie immer noch Mitglied blieb. Aber noch viele Sebalds und Krauses weist das Verzeichnis nach dieser Epoche auf.

Amaliens Ehe blieb kinderlos. Beethovens verehrte Amalie starb im Januar 1846 im 60. Jahre zu Berlin.

Frau Polizeidirektor Sebald besaß aus dem Nachlasse ihrer Schwägerin Amalie noch eine höchst interessante Beethoven-Reliquie, nämlich eine Haarlocke Beethovens. Diese in schönstem, gesundestem Braun erhaltene Locke war in Blumengewinden unter Glasgehäuse sorgfältig aufbewahrt. Amalie Sebald hat folgendes dazu notiert: „Eine Haarlocke von Ludwig van Beethoven. Ich schnitt sie ihm ab Ende September in Teplitz.“ Wo mag diese Reliquie jetzt sein?

Frau Polizeidirektor Sebald wußte übrigens zu erzählen, daß ihre Schwägerin Amalie selbst nie etwas über eine ernste Leidenschaft Beethoven's zu ihr geäußert habe. Sie sprach fast gar nicht über diese Angelegenheit. Wenn dem so ist, woran nicht zu zweifeln ist, dann hat Amalie dieses zarte Geheimnis wohl zu hüten verstanden. Die oben mitgeteilten Briefe Beethovens an Amalie lassen jedoch mit Evidenz ersehen, daß auf des Meisters Seite eine tiefe, heilige Zuneigung zu Amalie bestanden habe.*)

Am Abende seines kunstdurchheiligten Erdenwallens sollte

---

*) Neuerdings ist es einem homo novus in Beethoven eingefallen, Beethovens Amalie zur „unsterblichen Geliebten“ zu kreieren. Mit der „unsterblichen Geliebten“ wird ja wieder viel Unwesen getrieben. — In meinem später erscheinenden Buche „Beethoven und die Frauen“ werden die Damen Therese Brunswick und Giuletta Guicciardi vorgeführt werden. Dabei wird alles Positive aus deren Geschichte — bekanntes und unbekanntes — vorgetragen werden. Was dann von der „unsterblichen Geliebten“ übrig bleibt — das mag jeder Denkende beurteilen.

Beethoven noch einmal an diese Liebe erinnert werden. Als er im Jahre 1823 ein Exemplar seiner Missa solemnis an die Berliner Singakademie sandte, war bei dieser Gelegenheit, wie es die Konversationshefte dieses Jahres erkennen lassen, auch von der Sängerin Frau Amalie Krause die Rede. Auch neukomponierte Gesänge scheint er damals an diese Sängerin, seine ehemalige Herzenskönigin, mitgeschickt zu haben.*)

Für Beethoven selbst sollte diese ernste Hinneigung zu einem weiblichen Wesen das letzte Aufblitzen irdischer Glückshoffnungen bedeuten. Nunmehr mußte er völlig von allem Abschied nehmen, was sonst den Sterblichen das Leben äußerlich zu schmücken und zu erheitern bestimmt ist. All sein ferneres Hoffen, Wünschen und Sehnen sollte er fortan allein aus dem innersten Heiligtum seiner Kunst schöpfen und so ein Hoherpriester der ganzen Menschheit werden.

---

*) Diese Bemerkung verdanke ich L. Nohls Beethovenbiographie (III, 370). Aber die intensivsten Anstrengungen haben mich trotzdem nicht zur Auffindung der betreffenden Stelle in den Konversationsheften kommen lassen. — Solche vergebliche Arbeit verursacht die beispiellos nonchalante Zitierungsweise des Herrn L. Nohl. Vielleicht hat ein anderer Forscher mehr Glück damit.

Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin.

I.

Es dürfte nicht vielen in der Gegenwart bekannt sein, daß Beethovens einzige Oper Fidelio (Leonore),*) die etwa im Winter 1804—1805 entstanden war, den nachhaltigsten Enthusiasmus zuerst in Berlin erfuhr, und daß überhaupt die ganze Art, wie man hier, im Gegensatze zur stolzen Donaustadt Wien, dieser Oper und damit dem Genius Beethovens huldigte, für den Tondichter viel des wahrhaft Herzerquickenden darbot: so daß er von dieser Zeit an der Entwicklung der Berliner Hofbühne mit großer Aufmerksamkeit folgte. Ja, er dachte allen Ernstes daran, eigens für die Berliner Oper ein neues Werk zu schaffen. Es ist interessant und lehrreich zugleich, die mannigfachen Beziehungen, die dabei zutage treten, übersichtlich vorzuführen. Die Hauptpartie des Fidelio war für Fräulein Anna Milder, die nachmals so außerordentlich berühmte Berliner Hofopernsängerin Frau Milder-Hauptmann geschrieben.

Bekanntermaßen hatte diese, jetzt von aller Welt als allerhöchstes Meisterwerk anerkannte Oper „Fidelio" das merkwürdigste Schicksal — freilich ein solches, wie es gerade auserlesensten Originalschöpfungen nicht selten zuteil wird. Die ungünstigsten Verhältnisse — so waren unter anderem die Franzosen kurz vor der ersten Aufführung des Werkes in Wien eingezogen — trugen das Ihrige dazu bei, um die erste Fidelio-Aufführung als einen entschiedenen Mißerfolg erscheinen zu lassen. Nach dreimaliger Aufführung sah sich Beethoven ver-

*) Man vergleiche „Der Bär", Illustrierte Berliner Wochenschrift 1886, Nr. 28 und 29 (April).

anlaßt, seine Oper zurückzuziehen. Also geschehen im Jahre des Heils 1805. Im folgenden Jahre (1806) erlebte Fidelio-Leonore zwar wieder zwei Aufführungen in Wien, nachdem Beethoven an der Musik und sein bewährter Freund Stephan v. Breuning am Texte von Sonnleithner viele Umänderungen vorgenommen hatte; allein von einem Erfolge konnte auch jetzt keine Rede sein. Beethovens zahlreiche Feinde sorgten erfolgreich dafür, daß dieses Meisterstück zu Falle kommen mußte. So ruhte diese Partitur denn viele Jahre, ehe sie endlich zu neuem Leben auferweckt werden konnte.

Es war im Jahre 1814, nachdem neue, gewaltige Symphonieschöpfungen des Meisters die Elite der europäischen Gesellschaft in Wien — man befand sich gerade in der Kongreßzeit — elektrisiert hatten, als man sich endlich erinnerte, daß dieser Beethoven doch auch einen Fidelio komponiert hatte. Man ersuchte ihn abermals darum, seine einzige Oper herzugeben; Beethoven willigte gern ein, nahm jedoch vor der Aufführung in Gemeinschaft mit dem damaligen Textdichter Georg Friedrich Treitschke die umfassendsten Umgestaltungen vor. Die nunmehrige Frau Milder-Hauptmann gab wieder die Leonore, obwohl ursprünglich eine neu engagierte Sopranistin, Frau Hönig, dafür bestimmt war. Und so vollzog sich denn am 22. Mai 1814 das Ereignis, daß Beethovens Fidelio endlich durchschlug und seinen Rundgang durch die ganze Musikwelt nehmen konnte.

Wenden wir uns nunmehr zur Fideliodarstellerin Anna Milder, die dazu berufen war, an der Hofoper zu Berlin dieser Meisterschöpfung Beethovens die nachhaltigste Geltung zu verschaffen, und die auch in persönlichem Verkehr mit Beethoven verblieb.*)

Anna Pauline Milder-Hauptmann ist den 13. Dezember 1785 — man höre — zu Konstantinopel geboren, wo

*) Eingehender ist über Anna Milder vom Verfasser in „Beethovens Frauenkreis in der „Musik" (1902) geschrieben worden und wird im vorbereiteten Buche „Beethoven und die Frauen" aufs neue dargestellt werden.

ihr Vater damals Konditor und Kaffeesier beim k. k. österreichischen Internuntius Baron Herbert war. Dann lebte sie längere Zeit in Bukarest. Erst späterhin in Wien erhielt sie seit 1795 eine schulgerechte Kunstbildung. Neukomm, ein Lieblingsschüler Joseph Haydns, unterrichtete sie. Als Haydn sie zum ersten Male gehört hatte, rief er aus: „Liebes Kind, Sie haben eine Stimme wie ein Haus!" Neunzehn Jahre alt betrat sie die Bühne; sie war gerade zwanzig Jahre, als sie die Leonore sang, die Beethoven speziell für ihre Stimme komponiert hatte.

Wie übrigens die Betätigung an Opernmusik auch die stolzesten Geister zu bändigen geeignet erscheinen will, das lehren uns Beethovens Beziehungen zur Milder. Im Jahre 1808 (Dezember), als Beethoven eine große Akademie veranstaltete, schrieb der Meister an den Tenorist Röckel:*) „Machen Sie Ihre Sache nur recht gut bei der Milder. Sagen Sie ihr nur, daß Sie heute sie schon in meinem Namen voraus bitten, damit sie nirgends anders singen möge. Morgen komme ich aber selbst, um den Saum ihres Rockes zu küssen." (!!)

Wer würde wohl in diesen Ausdrücken den feuerstolzen Beethoven wiedererkennen!

In rein musikalischer Hinsicht hatte Anna Milder freilich mit Beethoven manchen Strauß auszufechten. Dem Beethovenbiographen Anton Schindler machte sie noch im Jahre 1836 allerhand Mitteilungen über jene Vorgänge. „Sie sagte unter anderem aus, daß auch sie, hauptsächlich wegen der unschönen, unsangbaren, ihrem Organ auch noch widerstrebenden Passagen im Adagio der Arie in E-dur, harte Kämpfe mit dem Meister zu bestehen gehabt — jedoch vergeblich, bis sie 1814 entschieden erklärte, mit jener so gestalteten Arie nicht wieder die Bühne betreten zu wollen. Das wirkte." — „Ein Vergleich der vor-

*) Siehe Beethovens sämtliche Briefe Nr. 163 (I. Bd.) nebst Erklärungen.

liegenden Arie," fügt Schindler hinzu (Leben Beethovens, III. Aufl. I, S. 136), „mit der ersten Bearbeitung wird nicht minder zu Dank gegen diese Künstlerin auffordern, wie in dem verwandten Falle mit dem Bassisten Meier" (d. i. dem Sänger des Pizarro).

Aber auch Beethoven hatte sich mit dieser Operngeschichte das schwerste Kreuz aufgeladen. Vergegenwärtigt man sich ein wenig die Eigenart seines künstlerischen wie menschlichen Charakters, so fühlt man ihm ganz nach, wenn er im Übermaß der Misere sein Herz vor seinem Dichter Treitschke, nachdem er diesem hinsichtlich seines Fidelio bereits versprochen hatte, „die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen", also ausschüttet: „Die Geschichte mit der Oper ist die mühsamste von der Welt, und es ist beinahe kein Stück, woran ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflicken müssen. Das ist aber ein großer Unterschied zwischen dem Falle, sich dem freien Nachdenken oder der Begeisterung überlassen zu können."*)

Doch kehren wir zu unserer Sängerin zurück. Anna Milder wußte aber auch alle Welt zu entzücken; selbst dem kunstverwöhnten Kaiser Napoleon I., vor dem sie im Jahre 1809 öfters in Schönbrunn bei Wien sang, wußte sie den Ausruf zu entlocken: „Voilà une voix, depuis longtemps je n'ai pas entendu une telle voix!" (Vgl. v. Lebeburs Berliner Tonkünstlerlexikon sub voce „Milder".) Rellstab (der Vater des späteren tonangebenden Referenten der Vossischen Zeitung), der 1811 in Wien war, kurz nachdem sich die Sängerin mit dem Juwelier Hauptmann verheiratet hatte, machte in seinem Reiseberichte für die Berliner Vossische Zeitung dieses Jahres das Berliner Publikum also auf dieselbe aufmerksam: „Wenn man den Berichten des Herrn Kapellmeisters Reichardt und mehrerer Tonkünstler trauen soll, so kann man sich ihre

*) Beethovens sämtliche Briefe Nr. 381 (1814; II. Bd.) nebst Erklärungen.

ausgezeichnet schöne Stimme nicht anders denken: als wie ein schönes, volles Orgelregister, aber auch ebenso flach, ebenso ungünstig und ebenso monoton wie jenes. Das ist aber in den letzten drei Eigenschaften keineswegs der Fall. Es kann keine Sängerin und Tonkünstlerin geben, auf welche sowohl meine Neugier mehr gespannt gewesen wäre, als auch meine Aufmerksamkeit in größerer Erwartung. — — — Ich hörte und studierte ihre Stimme alle Tage. Sie hat einen Umfang von a—c'''. In diesem Umfange sind sämtliche Töne gleich schön, gleich stark, gleich voll; sollte man aber doch einige vorziehen können, so wären es die bei anderen Stimmen so selten schönen Mitteltöne d'—d''. Es ist der Ton einer wirklich echten Steiner-Geige, die ich noch der Cremoneser vorziehe — — — auch hat sie alle Nuancen der Stärke und Schwäche" usw.

Dem enthusiastischen Berichte des alten Rellstab — er war Musiker, Kritiker und Buchhändler — ist es wesentlich zuzuschreiben, daß Anna Milder-Hauptmann nach Berlin berufen wurde. Im Jahre 1812 unternahm sie ihre erste Kunstreise nach Berlin, hier debütierte sie am 4. Oktober mit außerordentlichem Beifalle als Iphigenie auf Tauris, wie sie denn in Gluckschen Opern besonders groß war. Nach diesem ersten glanzvollen Gastspiel kehrte sie nach Wien zurück, wo sie der preußische Staatskanzler Fürst v. Hardenberg 1814 hörte und sie abermals nach Berlin einlud. — Seit dem Mai 1815 gehörte sie der Berliner Hofbühne an, längere Zeit erst noch als Gast. Sie verstand es, ganz Berlin in einen wahren künstlerischen Freudenrausch zu versetzen.

II.

Frau Anna Milder-Hauptmann ist es denn auch zu verdanken, daß die Berliner mit Beethovens Fidelio vertraut wurden, obwohl am 11. Oktober 1815 die erste Aufführung des Fidelio nicht mit Frau Milder, sondern mit Frau Schultze

geb. Killitschky, die uns noch beschäftigen wird, vonstatten ging. Die Ursache davon ist in den traurigen Familienverhältnissen zu suchen, in die sie — wie alle anerkennen — allein durch die Schuld ihres Mannes gekommen war und die ihr auch das ganze spätere Leben vergällten.

Über die erste Fidelioaufführung, die einen eklatanten Erfolg hatte, urteilt das Berliner dramaturgische Wochenblatt jener Tage in Nr. 16 vom 21. Oktober 1815 im Artikel „Ein Wort über Fidelio, Oper in 2 Abteilungen nach dem Französ. von F. Treitschke, Musik von Bethoven" (sic.!). Zum erstenmal Mittwochs den 11. Oktober, wiederholt Sonnabends den 14. Oktober — dem wir einiges umsomehr entnehmen, als das Blatt zu den Raritäten gehört. — Der Einsender „Ge" sagt: „Wo aber Worte hernehmen, dies unübertreffliche Kunstwerk und nach nur zweimaligem Anhören — seiner würdig zu schildern? Des großen Geistes Wesen ist hier zu mächtig, um sich ihm nicht ganz und unbedingt hinzugeben; die immer neuen höchst genialischen harmonischen Gewebe, verbunden mit dem immer steigenden Interesse der Situation, lassen in der That so wenig zu Athem kommen, daß man überhaupt wohl sobald zu keiner detaillirten Übersicht dieser Oper gelangen wird." Welche der Ouvertüren gespielt wurde, weiß man nach den Worten des Referenten nicht recht. Wir lesen da: „die (Ouvertüre), obgleich meistens ein Produkt des Verstandes, dennoch die am wenigsten kunstvolle Ausführung enthält, und sich überhaupt etwas zum Neu-Französischen hinneigt." Es scheint demnach die kleine Ouvertüre in E-dur gewesen zu sein. Der Referent fügt jedoch hinzu: „Eine höchst kräftige Ausführung von Seiten des Orchesters erneuet indessen auch ihr eine enthusiastische Aufnahme im Publikum." Bei der Gegenüberstellung der beiden Leistungen von Madame Schulz und Madame Milder lesen wir die beachtenswerten Worte: „Dann sinkt der Stern der Mad. Milder im ersten Akte besonders in den Rezitativen und der großen Arie vor dem Finale, gegen die überaus kunstvolle,

vortreffliche Ausführung der Mad. Schulz, so hebt er sich im zweiten Akte wieder, wo die Momente des schauerlichen Grabes da bis zur erschütternden Katastrophe nichts zu wünschen übrig lassen." Wie nun dem auch sein mag! Anna Milder behauptete das Fidelio-Feld. Der Referent Ge. schließt: „... es ist bestimmt zu erwarten, daß Beethovens Fidelio eine unserer ersten Lieblings-Opern wird. Trügt mich meine Ahnung nicht, so trägt sie den Keim zu einer theatralisch-musikalischen Reformation in sich und bereitet der Aftermuse, die nur zu lange schon den heiligen Boden durch ihre Gegenwart befleckte, den Sturz." Aber Frau Milder-Hauptmann trat während der damaligen 24 Gastabende elfmal im Fidelio auf; den Berlinern ist da erst die volle, unvergängliche Herrlichkeit dieser Meisterschöpfung erschlossen worden.

Beethoven, der leidensvolle Meister, erfuhr das alles und ward hocherfreut. Im Übermaße seines Entzückens schrieb er unterm 6. Januar 1816 folgenden übersprudelnden Brief an diese großartige Bühnenheldin:*)

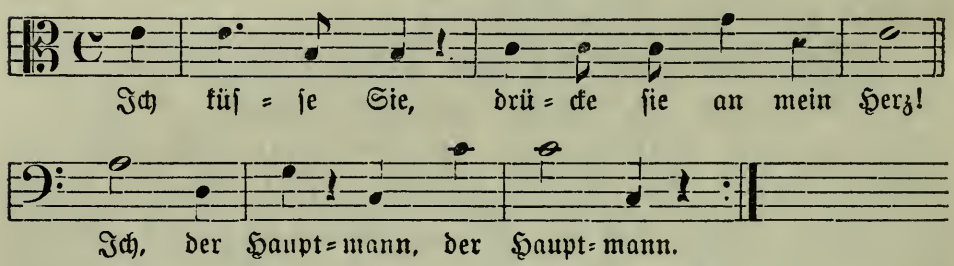
„Meine werthgeschätzte, Einzige Milder, meine liebe Freundin! sehr spät kommt ein schreiben von mir ihnen zu. Wie gerne möchte ich dem Enthusiasm. der Berliner mich persönlich beifügen können, den Sie im Fidelio erregt! Tausend Dank von meiner Seite, daß sie meinem Fidelio so getreu gelieben sind. — wenn Sie den Baron de la Motte-Fouqué in meinem Namen bitten wollen, ein großes opern Sujet zu erfinden, welches auch zugleich für Sie anpassend wäre, da würden sie sich ein großes Verdienst um mich u. um Deutschlands Theater erwerben — auch wünschte ich solches ausschließlich für das Berliner Theater zu schreiben, da ich es hier mit dieser knickerigen Direkzion nie mit einer neuen Oper zu stande bringen werde. — antworten sie mir bald, baldigst, sehr ge-

*) Nach Beethovens sämtlichen Briefen Nr. 482 nebst Erklärungen, III. Bd.

schwind, so geschwind als möglich, auf's geschwindeste — ob so was thunlich ist. Herr Kapellmeister B.*) [oder W.?] hat Sie Himmelhoch bei mir erhoben, und hat recht; glücklich kann sich derjenige schätzen, dem sein loosz ihren Musen, ihrem Genius, ihren herrlichen Eigenschaften u. Vorzügen anheimfällt — so auch ich. — wie es auch sei, alles um sie her darf sich nur Nebenmann nennen, ich allein nur führe mit recht den ehrerbietigen Namen Hauptmann u. nur ganz im stillen ihr wahrer Freund u. Verehrer Beethoven.

(Mein armer unglücklicher Bruder ist gestorben**) — dies die Ursache meines lange ausgebliebenen schreibens.)

Sobald Sie mir geantwortet haben, schreibe ich auch an Baron de la Motte Fouqué. gewiß wird ihr Einfluß in B. es leicht dahin bringen, daß ich für das berliner Theater u. besonders berücksichtigt für Sie, mit annehmlichen Bedingungen eine ganze Oper schreibe — nur antworten sie bald, damit ich mich mit meinen übrigen Schreibereyen darnach einteilen kann:



(Fort mit allen übrigen falschen Hauptmännern.)"

Daß Frau Milder-Hauptmann einen derartigen Beethoven-Brief als kostbarstes Andenken aufbewahrte, wird ein jeder be-

*) Dieses B. ist dunklen Sinnes.

**) Das war Beethovens Bruder Caspar Anton Carl van Beethoven, Kassierer bei der k. k. Bank-Hauptkasse, der am 15. November 1815, 41 Jahre alt, starb und einen kleinen Sohn Carl hinterließ. Beethoven ward dessen Vormund und Pflegevater. Es ist dies der wohlbekannte Neffe Beethovens, dem in der Geschichte dieses Künstlerlebens eine so eigentümliche Rolle zuerteilt war.

greiflich finden: für die Berliner aber bietet dieser Brief noch ein mannigfaches, belehrendes Interesse dar. Zunächst bringt dieses überschwenglich-humoristische Briefdokument all diejenigen oberflächlichen Schwätzer in Beethoven zu Falle, welche nicht müde werden, ohne jeden Anhalt zu behaupten, Beethoven habe stets geringschätzend von Berlin gesprochen, und die Berliner hätten bei seinen Lebzeiten nie ein rechtes Verständnis für seine Musik besessen. — Auch abgesehen von diesem beredtesten Zeugnisse ist es offenbar, daß die Stadt Berlin, resp. Berliner geistvolle Persönlichkeiten das allermeiste für die rechte Würdigung des Beethovenschen Genius getan haben. Man denke beispielsweise nur an den Hofkapellmeister Reichardt, an eine Bettina von Arnim, an E. Th. A. Hoffmann, an Amalie Sebald-Krause, an Varnhagen von Ense und seinen Kreis, an den Fürsten Anton von Radziwill, an L. Rellstab, an A. B. Marx und viele andere mehr.

Dann leuchtet aber aus diesem Briefe noch hervor, daß Beethoven schon im Jahre 1816 ernstlich daran dachte, eine neue Oper ganz speziell für die Berliner Hofoper zu komponieren. Ging es ihm mit seinem „Fidelio" hinsichtlich Wiens doch fast ebenso wie seinem großen Vorgänger Mozart mit seiner Oper „Figaros Hochzeit". Die Wiener verstanden sie zunächst gar nicht; doch Mozart fand sich dafür reichlich durch seine lieben Prager entschädigt und komponierte seinen „Don Juan" auch eigens für diese Stadt. — Beethovens Fidelio erweckte in Wien, wie wir wissen, lange Zeiten hindurch gar keine Begeisterung. Erst nach den Berliner großen Erfolgen brach sich die Oper in Wien und anderwärts die ihr gebührende Bahn. Aus Dankbarkeit wollte also Beethoven seine projektierte neue Oper speziell für Berlin schaffen. Wir werden im Verlaufe dieser Darstellung erfahren, daß Beethoven noch oft auf dieses Projekt zurückkam: allein es sollte überhaupt zu keiner zweiten Oper kommen. — Fidelio blieb für Beethoven und für alle Welt ein Unikum.

Über Frau Milder-Hauptmann sind noch einige Schlußworte zu sagen. Am 6. Juni 1816 betrat sie zum ersten Male die Bühne als fest angestelltes Mitglied. Sie erhielt jährlich 4000 Taler Gehalt und hatte einen jährlichen Urlaub von drei Monaten. Den Fidelio sang sie im ganzen 21 mal. Man darf jedoch nicht glauben, daß Berlin in ihr die höchste, unvergleichlichste Fidelio-Sängerin jener Zeit gesehen hätte. Es gab noch andere Sterne im Reiche Polyhymnias, die ihr darin den Rang abliefen. Dies wird einem aus der Lektüre der sehr anziehenden „Musikalischen Beurtheilungen" von Ludwig Rellstab (1848: zwanzigster Band der gesammelten Schriften 1861) zur vollen Gewißheit.

Ludwig Rellstab, der tonangebende Musikkritiker jener Zeiten, spendete gerade dieser Sängerin nicht das überschwengliche Lob, wie es so viele andere taten. So schreibt er (30. Oktober 1827) über Anna Milder (Musikalische Beurtheilungen S. 58 bis 59): „Am Sonntag hörten wir Mme. Milder nach ihrer Rückkehr zum ersten Male in der Iphigenia in Tauris wieder. Schwebt uns gleich noch die hohe Vollkommenheit, mit der diese Rolle durch Demoiselle Schechner gesungen und gespielt wurde, als ein fast unerreichbares Vorbild vor der Seele, und haben wir uns gleich niemals mit der Art und Weise, wie Mme. Milder ausspricht, recitirt und die Melodie vorträgt, ganz befreunden können, so offenbart sich doch in der Leistung dieser Künstlerin ein so großer Sinn für das Schöne und Erhabene der Musik, sie wird von ihrer reinen, klangvollen Stimme noch immer so schön unterstützt, daß wir einen großen Genuß aus der Vorstellung schöpften. Besonders aber wirkte Mme. Milder durch ihre wahrhaft königliche Haltung; den plastischen Theil der Rolle giebt sie stets an sich so schön, daß selbst da, wo wir oft durch Stellung und Vortrag ganz etwas Anderes bezeichnet wünschten, ihre Erscheinung an und für sich doch immer großartig wirkt." — Auch ein andermal urteilt dieser Dichter-Kritiker: „Von jeher ist die Darstellung ruhiger

Würde diejenige gewesen, welche Mme. Milder, durch Stimme und Körperlichkeit gleich begünstigt, am meisten gelingt" (a. a. O. S. 41). Diese vortrefflichen Beurteilungen machen es uns übrigens begreiflich, daß Frau Milder in späteren Jahren gewisse Gluckſche Schöpfungen zu ihren Seelenstücken auserkor. Verordnete sie doch schließlich mit als letzten Willen, daß ihr die Rolle der „Iphigenia", der „Alceste" und „Armida" mit ins Grab gegeben würden.

Das hier in Rede stehende Jahr 1827, das Todesjahr Beethovens, nennt übrigens Rellstab in Berlin „das Jubeljahr des Gesanges, durch die Catalani, Nanette Schechner, Wilhelmine Schröder-Devrient, Anna Milder, Henriette Sontag und mittlere Talente, wie Sabine Heinefetter (in erster Jugend), Karoline Seidler und andere, die heute weit die unseres ersten Ranges überglänzen würden" (a. a. O. S. 42).

Die Fidelio-Palme aber reicht Rellstab ohne Bedenken den genialen Sängerinnen Nanette Schechner (spätere Frau Waagen) und Wilhelmine Schröder-Devrient. Einer Besprechung der Fidelio-Aufführung am Ende Juni 1827 sei hier folgendes entnommen (a. a. O. S. 38 ff.): „Am Freitag erlebten wir im Opernhause eine Vorstellung der Oper Fidelio, die Jedem, der ihr beiwohnte, unvergeßlich bleiben wird. Demoiselle Schechner sang die Rolle der Leonore und erfüllte dadurch den höchsten Wunsch aller Freunde ihres außerordentlichen Talentes. — — — Es wird hier Niemand mit den verdienten Mitgliedern unserer Bühne richten wollen, sie thun, was an ihnen ist; aber ein solches Talent, wie es Demoiselle Schechner besitzt, ist eine Gabe des Himmels, wie sie kaum zweimal in einem Jahrhundert ertheilt werden mag."

Besonders gewaltig erschien sie in den Schlußszenen, welche die Höhepunkte dramatischer Leidenschaftlichkeit in Schmerz und Freude zum Ausdruck bringen. Rellstab bekennt geradezu: (S. 40) „Nie haben wir etwas Aehnliches gehört, aber auch

nie einen ähnlichen Eindruck erlebt.*) Auf jeder Miene las man die höchste Spannung mit dem größten Enthusiasmus vereint. Und als nun vollends das Duett: ‚O, namenlose Freude' begann, da riß der thränenvolle Jubel der Freude in diesem Stück mit unwiderstehlicher Gewalt jedes Herz hin und es brach am Schluß ein Sturm des Beifalls aus, der gar nicht enden wollte. Das ist die Grenze, wo die Kritik schweigt, wo uns die Macht des Schönen so besiegt, daß alles Urtheil in einem großen, erhebenden Gefühl aufgeht. Darum auch kein Wort weiter."**)

Bei dieser Gelegenheit stellt Rellstab in einer Randglosse Nanette Schechner überhaupt als absolut groß hin: „Nanette Schechner", heißt es da, „bleibt die großartigste Künstlerin meiner Erinnerung, was die Wirkung anlangt; geistig bedeutsamer, zugleich vollendeter in der Ausbildung steht Jenny Lind da, die einzige ihr Vergleichbare."

Als Rellstab solches — im Jahre 1848 — schrieb, dachte er in jenem Momente wohl nicht daran, daß bereits im Jahre 1831 eine andere gottgesegnete Sängerin die Apodiktik dieses Urteils in erhebliches Schwanken gebracht hatte. — Im Januar 1831 gastierte die geniale Wilhelmine Schröder-Devrient an der Königlichen Bühne in Berlin. Man weiß es, daß sie, die als ganz junge Sängerin am heiligsten Urquell selbst, durch Beethoven in die Mysterien der Fidelioschöpfung eingeweiht war, eben als Leonore alles bisher Dagewesene in den Schatten stellte. Hören wir nun Rellstab selbst über die erste Fidelioaufführung mit dieser Sängerin in Berlin (Januar 1831), wie

*) Dazu als Anmerkung: „Noch heute nicht, am 24. Januar 1848."

**) In demselben Rellstabschen Buche (S. 124 f) ist eine andere, ebenso enthusiastische Kritik einer Darstellung der Leonore durch diese exzellente Sängerin enthalten; dies war im Juni 1829 die Abschiedsvorvorstellung der Schechner an der Berliner Hofoper. Man vergleiche über diese Sängerin die Gespräche bei Beethoven, die in den Briefen Beethovens vorgetragen wurden (V. Bd., Nr. 1164).

interessant er die Schröder-Devrient und die Schechner in Parallele setzt und wie merkwürdig verlegen er nicht recht weiß, welcher von beiden er die Krone des Sieges verleihen soll. Ich greife einzelnes aus dieser Rellstabschen Beurteilung (S. 170 ff.) heraus: „Die fast ganz neue Besetzung des Fidelio und die Darstellung dieser Rolle selbst durch Mme. Schröder-Devrient hatte einen ungemeinen Andrang zu der Vorstellung bewirkt." — „Noch nie, erinnert sich Referent, eine solche übereinstimmende Wirkung aller Kräfte zum Ganzen in dieser Oper bemerkt zu haben." (Der Bader gab den Florestan, Devrient den Rocco, Frl. v. Schätzell die Marzelline; Herr Heinrich den Jacquino, Herr Zschiesche den Minister usw.) — — „So trefflich auch alles das bisher bezeichnete war, so überschritt es doch nicht die Grenzen der Forderungen, die ein gebildetes Publikum der Hauptstadt machen darf. Allein weit über das, was man zu verlangen, was man zu erwarten berechtigt ist, erhob sich die geniale Darstellung der Hauptrolle. Noch nie sahen wir eine Künstlerin so die Gesammtheit aller Mittel zu einer Leistung vereinigen wie diese. (!!) Dialog, Mimik, Plastik, Gesang, Alles hebt und trägt sich gegenseitig. Die äußerlichen Kräfte der Darstellerin übersteigen nirgend das gewöhnliche Maß; allein von ihr kann man sagen:

„Es ist der Geist, der sich den Körper baut!" — — — — sie schafft dem Klange eine Seele, giebt ihm ein Herz, und so, aus dem Innersten der Brust entquollen, dringt er unwiderstehlich in ihre tiefsten Tiefen ein. — Mit welch' einer Nebenbuhlerin hat sie zu kämpfen! Die Wundergabe der Stimme, welche jene Künstlerin, unterstützt von einer heiligen Gluth des Gefühls, von edlen Gaben der Körperlichkeit besaß, gleich der goldenen Zauberlanze Bradamante's, von deren Berührung der Feind besiegt niederstürzte; diese goldene Waffe fehlt der Darstellerin, die gestern Alles zur Bewunderung hinriß, und dennoch siegte sie ebenso schnell, so unwiderstehlich als Jene. Aber auf welche Art? Sollen wir beschreiben, was sich nicht beschreiben

läßt? Die ruhige Besonnenheit des Urtheils darf der Begeisterung weichen, zumal wenn bisher ungekannte Schätze vor uns glänzen, wenn die mächtige Bundesgenossin der Ueberraschung sich zu der Gluth tiefster Wahrheit, zu der Macht edler Schönheit gesellt."

Ist es nicht gestattet, hier zwischen den Zeilen die Deutung zu lesen, daß auch Rellstab unter den Leonoresängerinnen trotz der von ihm schier vergötterten Nanette Schechner die Siegespalme dennoch der Frau Wilhelmine Schröder-Devrient zuerkennt?

Wie Großes, Unvergängliches auch diese Heldinnen des Gesanges in dieser Rolle schufen: der Ruhm und das Verdienst der Frau Milder-Hauptmann um Beethovens Fidelio bleibt darum doch ungeschmälert. Frau Milder bleibt die Bahnbrecherin für das richtige Erfassen und Interpretieren dieser unsterblichen Tondichtung; die anderen haben schöpferisch weiter gebildet, was sie in erster Ursprünglichkeit begriffen hat. — Über diese für die Geschichte der Fidelio-Oper so bedeutungsvolle Sängerin bleibt noch zu sagen übrig, daß sie in Berlin immer mehr verherrlicht wurde; als Kirchensängerin war sie späterhin fast noch größer, als im Opernstil, besonders in Händelschen Oratorien. Kein Wunder, daß ein Institut wie die Berliner Singakademie sie zu ihrem Ehrenmitgliede ernannte. Als sie am 9. April 1828 das 25jährige Jubiläum ihrer dramatischen Wirksamkeit festlich beging, erhielt sie unter anderem auch vom greisen Dichterfürsten Goethe ein Prachtexemplar seiner „Iphigenia auf Tauris", welches folgende poetische Zueignung enthielt:

„Dies unschuldvolle fromme Spiel,
Das edlen Beifall sich errungen,
Erreichte doch ein höheres Ziel,
Von Gluck betont, von Dir gesungen."

Frau Milder-Hauptmann, die 1831 mit Pension in den Ruhestand trat, starb allgemein betrauert am 29. Mai 1838 zu Berlin.

III.

Die Geschichte der Fidelio-Oper macht uns mit noch zwei Berliner Sängerinnen bekannt, die zu den persönlichen Bekannten des Meisters gehören. Diese sind: Frau Justizrat Josephine Schulze, geb. Killitzschky und wahrscheinlich auch Frau Therese Grünbaum, geb. Müller.

Die erstere führt uns wieder in den Milder-Hauptmann-Kreis nach Wien zurück. Frau Schulze-Kilitzschky ist im Jahre 1790 zu Wien geboren und war eine Gesangschülerin des berühmten Komponisten Antonio Salieri, desselben Mannes, bei dem auch Beethoven selbst noch Unterricht in der dramatischen Komposition genommen hatte und dem er dann aus Huldigung die drei Violinsonaten op. 12 (in D-dur, A-dur und Es-dur) widmete. — Das Debüt dieser Sängerin ist wohl von einziger Art. Der schon genannte Florestan-Sänger Röckel erzählt vielerlei über ein Konzert Beethovens im Jahre 1808. Es war bei Gelegenheit der großen denkwürdigen Akademie, in der u. a. die C-moll-Symphonie ihre erste Aufführung erlebte. In Beethovens Sämtlichen Briefen habe ich alles dazugehörige eingehend dargestellt (Bd. I, Nr. 162—164; vergleiche auch Thayer, Beethovens Leben, Bd. III, S. 55—56). Röckels niedergeschriebene Notizen enthalten darüber folgendes: „Die Gewinnung einer Sängerin für das Konzert war ein Gegenstand großer Unruhe. Die Milder sollte die Arie ‚Ah perfido, spergiuro!‘ singen und nahm die Aufforderung sofort an. Unglücklicherweise traf der Komponist mit Hauptmann zusammen, welcher ihr damals den Hof machte, gerieth in einen Streit mit ihm und nannte ihn einen ‚dummen Esel‘. Hauptmann verbot in seiner Entrüstung seiner Angebeteten zu singen, und sie — obgleich ungern — lehnte es infolge dessen ab. Nun mußte das Faktotum Röckel zu Madame Campi gehen; aber der Gemahl derselben, ärgerlich, daß seine Frau erst aufgefordert wurde, nachdem die Milder abgelehnt hatte, schlug es für sie in groben Worten ab. Was war zu thun? Röckel begegnete Schuppanzigh

und erzählte ihm seine Noth. Schuppanzigh's Antlitz leuchtete auf — er wußte gerade die geeignete Persönlichkeit, Fräulein Killitzschky, die Schwester seiner Frau. Diese war eine junge Sängerin mit einer schönen Stimme, welche zwar noch nie öffentlich aufgetreten war, aber die Arie ‚spergiuro' ganz vollkommen mit einer schönen Stimme sang. Fräulein Killitzschky wurde engagiert. Sie fühlte anfangs keine Furcht, aber in der Zeit zwischen ihrem Engagement und dem Konzert wurden ihre Freunde besorgt um den Ausfall und brachten sie schließlich in solche Aufregung, daß, als Beethoven sie auf die Bühne geführt hatte und wieder verließ, das Lampenfieber sie überfiel und sie keine Note singen konnte. Man brachte sie hinter die Scene und besorgte ihr eine Herzstärkung; aber dieselbe war etwas zu stark für sie und die Arie fiel unglücklich aus. Sie wurde später eine vorzügliche Sängerin — die bekannte Frau Schulze in Berlin.

Übrigens weiß Reichardt, der diese Konzertakademie in seinen „vertrauten Briefen aus Wien" sehr eingehend beschreibt, diese Sängerin noch mehr in Schutz zu nehmen. „Dann folgte", so erzählt Reichardt, „als sechstes Stück eine lange italienische Scene, von Demoiselle Kilitzschky, der schönen Böhmin mit der schönen Stimme gesungen. Daß das schöne Kind heute mehr zitterte als sang, war ihr bei der grimmigen Kälte nicht zu verdenken; denn wir zitterten in den dichten Logen in unsere Pelze und Mäntel gehüllt." — Es war nämlich im Dezember 1808.

Die schöne, stattliche Sängerin wurde bereits 1810 erste Sängerin in Breslau; in diesem und im folgenden Jahre gastierte sie erfolgreich an der Berliner Hofoper, studierte daneben noch unter dem Hofkapellmeister Righini und verheiratete sich 1812 mit dem Justizrat Schulze in Berlin. Im Jahr 1813 ward Frau Justizrat Josephine Schulze-Kilitzschky an die Hofoper engagiert. — Sie war es, die bei der allerersten Fidelioaufführung in Berlin (11. Oktober 1815, vor Anna Milder) die Leonore sang.

Frau Schulze sang unter anderem Donna Anna in Mozarts „Don Juan“ 43 mal. Sie war eine vortreffliche Koloratursängerin und exzellierte besonders in tragisch-leidenschaftlichen Rollen. Im Jahre 1831 wurde sie auf ihren Wunsch pensioniert. Zu ihren besten Rollen gehörten noch: Gräfin Armand in Cherubinis „Wasserträger“, „die Vestalin“ von Spontini, die „Königin der Nacht“ und „Pamino“ in Mozarts „Zauberflöte“, die Gräfin in „Figaros Hochzeit“, Agathe in Webers „Freischütz“, in dessen „Euryanthe“ die Furie des Hasses, Eglantine, Konstanze in Mozarts „Belmonte und Konstanze“ usw.

Daß Frau Justizrat Schulze nicht nur für Berlin, sondern auch überhaupt zu den Gesangssternen erster Größe zählte, wird ebenfalls aus Rellstabs mehrfach zitierten „Musikalischen Beurtheilungen“ klar und einleuchtend. Derselbe beschreibt u. a. ein Konzert im Schauspielhause (vom 5. Juli 1827), welches die berühmte Sängerin Madame Marianne Sessi veranstaltet hatte. Darin heißt es (S. 45): „Die Spitze des Abends aber bildete ein scherzhaftes Quintett vom Kapellmeister Herrn G. A. Schneider, in welchem die fünf Sängerinnen erster Klasse sich gemeinschaftlich hören ließen. Hier muß man an Madame Schulze (die die Oberstimme sang) das sehr schätzbare Verdienst rühmen, daß sie durch ihre musikalische Festigkeit das Ganze vortrefflich zusammenhielt und bei dem nicht leicht auszuführenden Stück für alle Stimmen einen unerschütterlichen Halt darbot.“ Die ergänzende Anmerkung stellt unsere Sängerin in ein noch helleres Licht. Rellstab bemerkt: „Es (sc. die 5 Sängerinnen erster Klasse) waren: Angelica Catalani, Mariane Sessi, Sabine Heinefetter, Nanette Schechner und Madame Schulze (geb. Kilitzschky), eine durch Macht der Stimme und außerordentliche Geläufigkeit sehr schätzbare Sängerin, die bei einem anderen Anlasse es allein wagen durfte, gewissermaßen als Nebenbuhlerin der Catalani in der Gesangsfertigkeit aufzutreten und wenigstens einen schönen Erfolg der Achtung errang.“ —

Zu diesem Kreise gehört auch noch Frau Therese Grünbaum, geb. Müller. Diese Sängerin, die Tochter des berühmten Komponisten Wenzel Müller (Komponist des „Donauweibchens"), ist 1791 in Wien geboren und betrat schon als fünfjähriges Kind die Bühne. Besonders lange wirkte sie in Prag; hier war sie der Abgott des Publikums. Im Jahre 1813 verheiratete sie sich mit dem Sänger Joh. Chr. Grünbaum, unternahm dann eine Kunstreise nach Berlin und gefiel hier, wie überall, außerordentlich, besonders noch, nachdem sie von Carl Maria v. Weber öffentlich hoch gepriesen war. Indessen kehrte sie nach Beendigung ihres Gastspiels wieder nach Prag zurück. Die ganze Stadt trauerte, als sie 1818 als Primadonna am Hofoperntheater zu Wien angestellt ward. Die Jahre 1817 und 1824 sehen sie wieder in Berlin. Marzelline in Beethovens Fidelio war in Wien wie hier in Berlin eine ihrer besten Partieen.*) Als dann ihre Tochter Karoline 1832 in Berlin engagiert ward, ließ sie sich mit ihrer Familie ebenfalls dort nieder und verblieb daselbst. Ihre Rollen als Desdemona, Donna Anna und Eglantine gelten für unübertreffliche Meisterschöpfungen. Aus dem Mendel-Reißmannschen musikalischen Konversationslexikon entnehme ich, daß sie noch 1874 hochbetagt, aber rüstig und rege in Berlin lebte. Damals, 1874, war Frau Therese Grünbaum 83 Jahre alt. Wann dieselbe gestorben ist, vermag ich nicht anzugeben.

Die „Gartenlaube" aus dem Jahre 1867 enthält, wie so viele andere Jahrgänge dieses Volksblattes, einen zur Beethoven-Literatur gehörigen Aufsatz: „Das Donauweibchen." Beiläufig sei doch allen denen bemerkt, die sich etwa aus der

*) Es muß hierbei einem alten Irrtum entgegengetreten werden, als sei Th. Grünbaum die erste Marzelline in Wien gewesen. In den Jahren 1805 und 1806 war Frl. L. Müller die Marzelline im Fidelio, 1814: Frl. Bondra, nachmalige Frau Treml und 1822, als „Wilhelmine" Schröder zum ersten Male Fidelio sang, war Frl. Th. Demmer die Marzelline.

„Gartenlaube" und ähnlichen Blättern Kenntnisse über Beethoven verschaffen wollen, daß sie diese Aufsätze behutsam immer cum grano salis aufnehmen möchten: denn alle diese Arbeiten sind mehr dichterisch, als historisch. Der hier in Betracht kommende Aufsatz „Das Donauweibchen" (Jahrgang 1867, S. 776 ff.) enthält nun eine hübsche, zur Fideliomusik und zum Leben der letztgenannten Sängerin gehörende Anekdote, der man wenigstens das Motto vorsetzen kann: si non è vero, è ben trovato. — Darin wird also viel über Wenzel Müller, den Komponisten des „Donauweibchens geschrieben. Dieser nahm unter anderen ein heftiges Ärgernis an dem ewigen Beethovengeschrei. Er pflegte voll Unwillen zu sagen: „Was sie für ein Geschrei machen von einem Komponisten, der nur eine einzige Oper erfunden hat, während man mich, der ich doch mehr als hundertmal so viel schrieb und dazu noch ganze Ballen für die Kirche liegen habe, bei lebendigem Leibe begräbt." Darum verschwor er es, sich den Fidelio anzuhören.

Da treibt ihn endlich sehnsüchtiges Verlangen nach seiner in Berlin lebenden Tochter Therese Grünbaum. Er muß nun doch nach Berlin eilen. Um seine Tochter zu überraschen, muß er sich just entschließen, in den Fidelio zu gehen, wo sie den Abend gerade als Marzelline auftritt. Nach und nach triumphierte denn die Beethoven'sche Musik auch über diesen bitteren Gegner derselben, und als er nun gar aus dem mächtigen Stimmorgan einer Milder den gewaltigen Herzensschrei vernahm: „Töt' erst sein Weib!" — da konnte er das Weinen nicht mehr zurückhalten. Und an jenem Abend gestand er seinem Kind ganz heimlich, aber nur seiner Therese, daß er alles, was er sein Lebelang geschrieben, gern dahin gäbe, wenn er „das eine Ding", den Fidelio gemacht hätte.

IV.

Daß Beethovens Fidelio im Oktober 1815 an der Berliner Hofoper überhaupt in Szene gehen durfte, war

wahrlich nicht zum geringsten das Verdienst des damaligen Intendanten der Königlichen Schauspiele, des Grafen von Brühl, der schon lange vor und nach den erfolgreichen Fidelio-aufführungen erst recht den Genius Beethovens mit wachsendem Interesse verfolgte.

Der damalige Königlich preußische Generalintendant Karl Friedr. Moritz Paul Graf von Brühl, geboren zu Pforten 18. Mai 1772, ward 1815 nach Ifflands Tode, obwohl er Militärgouverneur von Neufchatel war, zu dieser hohen Würde berufen. Der Graf hat sich um das Opernwesen große Verdienste erworben, war auch selbst außerordentlich musikalisch. Schon 1790 ward er von Fasch, dem ersten berühmten Direktor der Berliner Singakademie, in der Komposition unterrichtet. Besondere Fertigkeit besaß er auf dem Waldhorn; war er ja sogar zu seiner weiteren Vervollkommnung darin im Jahre 1805 in das von Tausch dem Älteren gestiftete Konservatorium für Blasinstrumente getreten. Der Berliner Singakademie gehörte er seit 1793 bis zu seinem am 9. August 1837 erfolgten Tode als Mitglied an. Nachdem er im Jahre 1830 von der Intendanz der Schauspiele zurückgetreten war, war er bis an seinen Tod als Generalintendant der Königlichen Museen tätig.

Als Intendant der Königlichen Schauspiele, zumal der Oper, ließ Graf von Brühl es sich besonders angelegen sein, die besten Werke der Neuzeit sobald als möglich zur Aufführung zu bringen.

So ist es seinem enthusiastischen Kunsteifer in erster Reihe zu verdanken, daß noch im ersten Jahre seiner neuen kunstamtlichen Tätigkeit, im Jahre 1815, wie wir wissen, Beethovens Fidelio in Berlin zum ersten Male aufgeführt werden konnte. Von dieser Zeit an blieb der gräfliche Intendant in brieflichem Verkehr mit Beethoven, wie wir gleich des näheren hören werden. Dieser selbst hielt seitdem in allen wichtigen Phasen seines weiteren kunstschöpferischen Daseins sein Augenmerk stets auf Berlin gerichtet — zu nicht geringem Neide seiner Kaiserstadt

Wien, die nun immer mehr in Sachen der Kunst, vornehmlich der Musik, in Berlin ihre Rivalin zu erkennen hatte.

Beethoven war aber auch höchlichst entzückt über den Enthusiasmus, den sein Fidelio in Berlin stets von neuem entzündete. Und dies teilte er auch allen offenherzig mit, die in seine Kreise traten. Im Jahre 1816 war der Kurländer Dr. Carl v. Bursy, mit Empfehlungsbriefen von Beethovens geliebtesten Freunde, dem Pfarrer Amenda, ausgerüstet, bei unserm Meister. Über seinen Aufenthalt in Wien, zumal über seinen Verkehr mit Beethoven, hat dieser ein höchst interessantes Tagebuch verfaßt, welches im Jahre 1854 — nach stark geübter Zensur — in der Petersburger Zeitung erschien. Dieses Tagebuch des Dr. von Bursy enthielt ebenfalls ein charakteristisches Wort Beethovens über den Fidelio in Wien und Berlin, das hier nicht übergangen werden darf. „Daß sein Fidelio — schreibt Dr. von Bursy — so oft und mit solchem Beifall in Berlin gegeben ist, das erfreut ihn. Den Verlust der Milder-Hauptmann bedauert er. Ihre Stelle ist uns unersetzt, sagte er, was sie singt, singt keine der hiesigen Sängerinnen ihr nach. Wir konnten sie nicht bezahlen, darum that sie wohl, nach Berlin zu gehen. Die Musik ist hier sehr im Verfall. Der Kaiser thut nichts für die Kunst und das übrige Publikum nimmt mit Allem vorlieb." (cf. L. Nohl: Beethoven. Nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen. Stuttgart 1877, S. 120).

Diese Erfolge in Berlin und mehrere Jahre darauf die volle Würdigung und Begeisterung, die der Fidelio nun auch in Wien erweckte, fachten in Beethoven aufs neue die Lust an, seine Schöpferkräfte noch einmal einer Opernkomposition zu widmen. Das entschiedene Vorhaben Beethovens, im Jahre 1823 nun ernstlich ein Opernwerk in Angriff zu nehmen, brachte ihn abermals in lebhafte Beziehungen zum Königlichen Theater in Berlin und vor allem mit dessen Intendanten, dem Grafen von Brühl.

Hierbei lasse ich zunächst dem Beethovenbiographen Anton

Schindler das Wort, der die neue Opernangelegenheit Beethovens in einer ihm sonst nicht gerade eigentümlichen interessanten, sogar etwas poetischen Form vorführt. Er erzählt (Leben Beethovens, III. Auflage, Band II, S. 47 f.): „In den Wintermonaten*) von 1823 verbreitete sich über das musikalische Wien eine Nachricht so zweifellosen Inhalts, daß alle Musikfreunde darob vor Freude erfüllt wurden. Die nach achtjähriger Pause im November 1822 stattgefundene Wiederaufführung des Fidelio, der in der That wie Phöbus strahlend am musikalischen Horizonte aufgegangen, hatte in mehreren Vorstellungen einen so außerordentlichen Erfolg, daß die Administration des Kaiserl. Operntheaters den Muth faßte, an unsern Meister den Antrag betreffs einer neuen Oper für dieses Institut gelangen zu lassen. Beethoven bewilligte diesen Antrag und wünschte unverzüglich Texte zur Auswahl zu erhalten. Diese kamen alsbald in nicht geringer Anzahl, allein alle mißfielen. Vorab hatte er sich für altgriechische und römische Stoffe ausgesprochen, die man ihm aber als verbraucht darzustellen sich bemüht hatte. Dies erschwerte die Wahl dermaßen, daß der Meister bald selber nicht mehr wußte, in welche der Kategorien denn der zu wählende Stoff eigentlich gehören solle. — Da wagte es — nicht ohne Zagen — Franz Grillparzer ihm sein eben beendigtes Opernbuch „Melusina" zuzuschicken. Dieser hochromantische Stoff, viele wirksame Situationen bietend, unter den handelnden Personen auch eine komische zählend (ein Diener, fast in Leporello's Charakter) gefiel Beethoven ausnehmend und stimmte ihn hinsichtlich seines früher geäußerten Wunsches völlig um. Dichter und Tonsetzer hielten mehrere Konferenzen, denen ich stets beigewohnt, wo in Beethoven's Sinne Änderungen, Kürzungen, überhaupt eine gedrängte Anordnung im Scenarium verabredet und vom Dichter bereitwilligst zugesagt worden. Diese Veranlassung führte beide edle

*) Damit sind hier die Monate Januar, Februar, März 1823 gemeint.

Sänger zum ersten Male zusammen und gab Gelegenheit, in wehmutsvollen Klageliedern über die politischen und sozialen Zustände des gemeinsamen Vaterlandes gegenseitig die Herzen zu eröffnen."

„Fast gleichzeitig", so erzählt Schindler weiter — „mit dem Antrage seitens der Administration des Operntheaters kam ein ähnlicher aus Berlin von dem Intendanten der Königlichen Theater, Grafen Brühl, dem zufolge unserem Meister das Honorar selbst zu bestimmen überlassen war. Ohne Jemandem ein Zeichen zu geben, überschickte er dem Grafen die Grillparzer'sche Melusina zur Einsicht und zwar mit beifälligen Aeußerungen darüber, was sich aus dem Antwortschreiben des Intendanten ergeben, was Beethoven zu verbergen vergessen. Graf Brühl spendete der Dichtung nicht minder seinen Beifall, bemerkte aber beigehend, daß auf der Königlichen Opernbühne ein Ballet (?!) „Undine" in Scene sei, dessen Inhalt einige Aehnlichkeit mit dem der Melusina habe. Dieser unbedeutende Umstand nebst den alten unerfreulichen Erinnerungen an die Vorgänge mit seinem Fidelio waren Grund, daß er seine Absicht, eine deutsche Oper zu schreiben, plötzlich fallen ließ, nachdem er manch hartes Wort über deutsche Opernsänger ausgestoßen hatte."

Soweit Schindlers Worte. — Zum besseren Verständnisse dieses jähen Aufgebens solcher Projekte muß bemerkt werden, daß der Meister gerade um diese Zeit in Wien die glänzendsten Sänger Italiens aufs höchste bewundern lernte, einen Lablache, Rubini, Donzelli, Ambrogi, eine Fodor-Mainville, Merio-Lalande, eine Dardanelli und andere. Eine Aufführung des Rossinischen „Barbiers" durch diese auserlesene italienische Operngesellschaft hatte unsern Beethoven derartig begeistert, daß er sich auf Anregung der Sängerin Karoline Unger (der nachmaligen Frau Unger-Sabatier) zum Entschlusse bringen ließ, diesen italienischen Künstlern das feste Versprechen zu geben, im bevorstehenden neuen Jahre eine Oper für sie zu schreiben.

Allein es sollte, wie bereits angemerkt ist, bei Beethoven ebensowenig aus einer italienischen als aus einer deutschen Oper noch etwas werden. Denn schon trieb ihn der Geist, sich zur höchsten Schöpfung seines Geisteslebens, zur „Neunten Symphonie" vorzubereiten, die dann auch im Sommer 1823 ihren Hauptteilen nach gedichtet wurde. Un dnachdem Beethoven, von Schillers Dichtergeiste angezogen, das wundersame Evangelium idealer Freude gesungen hatte — da war für Opernkompositionen überhaupt kein rechter Sinn mehr in seinem Dichtergemüte vorhanden. — Im Februar des Jahres 1824 war diese Riesenschöpfung vollständig fertig geworden — und nun mußte der Meister daran denken, seine beiden höchsten Geisteswerke, die Missa solemnis in D-dur und die Neunte Symphonie mit Chören, der Welt zum ersten Male vorzuführen.

Just um diese Zeit war der Rossini-Taumel in Wien bis zum allerhöchsten Gipfel emporgewachsen. Rossini und kein Ende. Der welsche Meister ward der Abgott der leichtlebigen Wiener, so daß selbst Beethoven darüber je und je vergessen wurde. Eine Aufführung des Rossinischen „Corradino" schildert der Referent der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung" unter anderem mit diesen Worten: „Da ging es denn in der That voll und toll genug zu, als ob die ganze Versammlung von der Tarantel gestochen wäre, glich die ganze Vorstellung einer Vergötterung; das Lärmen, Jubeln, Jauchzen, viva- und fora-brüllen nahm gar kein Ende." (Vgl. A. Schindler a. a. O. II, S. 58). Im Jahre 1823 jammert derselbe Referent: „Seit Jahr und Tag ist kaum ein bedeutend interessantes Musikwerk erschienen, nichts als Rossini'sche Opern im Klavier-Auszug. Alles liegt brach. Wo hinaus?"

Daß Beethovens ätherreiner Geist aufs unsäglichste unter solchen Vorkommnissen und Paroxysmen litt, begreift sich leicht. Voll Groll und Verachtung kehrte er da — nachdem sein hohes Lied vollendet war — der Donaustadt den Rücken und blickte sehnsuchtsvoll nach Berlin hin; denn hier fand er sich in

schönster Weise anerkannt und verherrlicht, während man in Wien lediglich dem Italianismus in der Musik zu huldigen schien. In Berlin hatte sich durch Bettina von Arnim, E. Th. A. Hoffmann, Fürst A. von Radziwill, Varnhagen von Ense, Amalie Sebald-Krause, Graf von Brühl — und ganz besonders jetzt durch die frische, hochgehende Beethovenbegeisterung des noch jugendlichen Adolph Bernhard Marx eine volle Strömung zu Beethovens Genius hin glücklich vorbereitet. Gerade dieser geniale Theoretiker und Schriftsteller begründete in diesem Jahre (1824) die „Berliner Musikalische Zeitung", die erste Zeitung, die mit Bewußtsein Beethoven auf den Schild erhob. — Marx hätte aber all dieses Schöne zu Ehren Beethovens nicht leisten können, wenn ihn nicht der Chef der ältesten Berliner Musikalienhandlung, Herr Martin Schlesinger, der Begründer der noch bestehenden Schlesinger-Lienauschen Musikalienhandlung in so würdiger, kunstbegeisterter Weise darin unterstützt hätte.

Beethoven, dem die Berliner Begeisterung so wohl tat, fragte deshalb im Jahre 1824, wie wir durch Schindler vergewissert worden (a. a. O. II, S. 60) bei dem Intendanten v. Brühl in Berlin an, „ob er wohl unter seinen Auspizien eine Aufführung dieser beiden Werke (nämlich der Missa solemnis und der Neunten Symphonie) in Berlin bewirken könne und wolle." Der kunst- und Beethovenbegeisterte Graf ging mit Freuden auf des Meisters Idee ein, spornte ihn eifrigst an, seinen großen Gedanken auszuführen und verhieß ihm auch den allerschönsten Erfolg.

Solches ward nun aber bald in Wien ruchbar. Und da geschah das Wunderbare, daß die Rivalität zwischen Berlin und Wien zustande brachte, was dem Kunstgeiste als solchem unmöglich erschienen war. Da kam mit einem Male Kraft, Feuer und Lebensgeist in die dem Beethovenschen Genius entfremdeten Wiener „Phäaken". Diese Schmach, daß Beethovens erhabenste Geistesschöpfungen zuerst in Berlin vorgeführt werden sollten, konnte die stolze Kaiserstadt sich unmöglich antun

lassen. Und so traten die vornehmsten Männer des Standes und des Geistes in Wien zusammen, um im Februar 1824 eine herrliche, ewig denkwürdige Adresse an Beethoven zu verfassen, die dem immer einsamer werdenden Meister zu einem wahrhaft erquickenden Labsal werden sollte — und deren weitere Folge die beiden vom herrlichsten Erfolge gekrönten Musikakademien im Mai 1824 in Wien waren.

Zu wirklichen neuen Opernversuchen kam es nicht mehr, obwohl gerade hervorragende Berliner Persönlichkeiten immer aufs neue Beethoven dazu zu bringen suchten, so ganz besonders Ludwig Rellstab im Jahre 1825, als es ihm vergönnt war, persönlich dem Meister nahezutreten und ihm die verschiedenartigsten Operndichtungen vorzulegen.

Noch im Jahre 1826, kaum ein Jahr vor des Meisters Hinscheiden, werden solche Hoffnungen laut. So enthalten die Konversationshefte des Jahres 1826, vom Sommer des Jahres, einmal diese Worte des in Wien anwesenden alten Herrn Schlesinger Heft 99, Blatt 13b:

„Sind Sie in Berlin gewesen?

Würden Sie, wenn Sie für Berlin eine Oper schreiben, dahin kommen? Zur Aufführung?"

Ferner ist im Heft 129 (Sommer 1826) zu lesen: (Worte Schlesingers) Blatt 17a:

„In Berlin sind Ihre Verehrer zu Hause.

Läßt sich bestens empfehlen.

Marx bittet um ein kleines Liedchen für seine Zeitung.

Sie möchten doch einmal nach Berlin kommen.

Zu Ihrer Erholung.

Man wartet auf die Oper.

Auf diese Art soll Ihre neue Oper in Schlesingers Verlag erscheinen." —

Aber es wurde nichts aus der Oper. Nach der IX. Symphonie und der Missa solemnis entstanden nur noch die fünf letzten großen Quartettdichtungen.

Beethoven und der junge Meyerbeer.

I.*)

Wohl nur wenigen Musikern oder Musikfreunden dürfte es bekannt sein, daß Beethoven auch zu Meyerbeer, dem nachmals weltberühmten Opernkomponisten, in persönliche und kunstrichterliche Beziehungen getreten ist.

Das welthistorische Kriegs- und Kongreßjahr 1814, zugleich eines der allerruhmvollsten Jahre in der Geschichte Ludwig van Beethovens, war es, welches unter so vielen „Göttern minorum et majorum gentium“ in Wien auch den jungen Meyerbeer, der freilich erst weit später die Welt mit seinem Kompositionsglanze erfüllen sollte, in den Beethovenschen Kunstkreis treten ließ.

In diesem Jahre (1814) lernte endlich die große Welt in Beethoven den genievollen, unvergleichlichen Tonmeister begreifen und ihn des Weltlorbeers für würdig erachten. Dies verdankte der Meister namentlich seinen beiden Musikakademien am 8. und 12. Dezember 1813, in denen er seine mit unermeßlichem Beifall aufgenommenen neuen symphonischen Schöpfungen, die Symphonie in A-dur (die siebente) und die Schlachtsymphonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“, zur Aufführung brachte.

Im Jahre 1814 wurden nun diese Werke immer wieder unter rauschendstem Beifall wiederholt, so daß Beethoven in diesem Jahre viermal große Akademien mit dem höchsten künstlerischen und materiellen Erfolge veranstalten konnte. Die hervorragendsten Künstler Wiens, wie Salieri, Spohr, Mayseder,

*) Vgl. „Deutsches Montagsblatt“, Berlin im November 1887.

Hummel, Schuppanzigh und andere, schätzten es sich zur Ehre, an diesen zugleich patriotischen Akademien mitzuwirken und auch nicht das bescheidenste Orchesterinstrument dabei zu verschmähen.

Im Januar des Jahres 1814 wurde eine dieser Akademien im Redoutensaale wiederholt. Uns interessiert hierbei vornehmlich der Umstand, daß in der Schlachtsymphonie die große Trommel, die früher von Hummel gehandhabt wurde, diesmal in den Händen des jungen Meyerbeer lag, wie Ignaz Moscheles erzählt, der aus derselben geschriebenen Stimme spielte, „um den Schall der Becken zu dem Lärm hinzuzufügen". Eine Stelle in der Biographie Beethovens von J. Moscheles möchte sogar die Meinung erwecken, daß bereits im Jahre 1813 die große Trommel bei jenen patriotischen Beethoven-Akademien von Meyerbeer „gerührt" worden wäre. Moscheles schreibt dort nämlich ausdrücklich: „I must claim for my friend Meyerbeer the place here assigned to Hummel, who had to act in the cannonade; and this I may the more firmly assert as the cymbals having been instructed tome, Meyerbeer and I had to play from one and the same part." Life of Beethoven I, 147.

Auf diese Weise trat Meyerbeer in den Beethovenschen Kreis zu Wien ein. Wir werden jedoch bald erfahren, wie wenig erbaut Beethoven von Meyerbeers Trommel-Vorträgen war.

Der Eindruck des Ganzen war grandios, wie es die Darstellungen verschiedener Zeitgenossen, mögen diese nun L. Spohr oder Franz Wild oder Anton Schindler oder andere sein, besagen. Der Letztgenannte, einer der Augenzeugen, schildert diesen Eindruck in seiner Beethoven-Biographie (3. Auflage, I. Seite 195) also: „Wer sich eine Versammlung von 5000 Zuhörern mit erhobener Stimmung infolge kurz vorhergegangener welterschütternder Ereignisse auf den Schlachtfeldern Leipzigs und Hanaus, aber auch im Gefühle des hohen Wertes der

gebotenen Kunstgenüsse zu denken vermag, wird sich ungefähr eine Vorstellung von der Begeisterung dieser großen Schar von Kunstfreunden machen können. Die Jubelausrufe während der A-dur-Symphonie und der Schlacht bei Vittoria — — — überstiegen alles, was man bis dahin im Konzertsaale erlebt haben wollte."

Beethovens Popularität, welcher auch in jenem Jahre die Wiedererweckung des in mehr als siebenjährigem Todesschlafe ruhenden „Fidelio" zu verdanken ist, nahm demzufolge mit Riesenschritten zu. Wie populär Beethoven jetzt unter der Wiener Bevölkerung war, erhellt am klarsten aus der reizenden Anekdote, die uns Carl Czerny, der berühmte, mit Beethoven persönlich befreundete Klaviermeister, aufbewahrt hat. Nach seiner Erinnerung erzählte ihm nämlich Beethoven öfters mit vielem Vergnügen, wie er nach der Aufführung der A-dur-Symphonie am Kahlenberge spazierenging und sich von ein paar Mädchen Kirschen geben ließ, und diese ihm, als er die eine nach dem Preise fragte, antworteten: „Von Ihnen nehmen wir gar nichts. Wir haben Sie wohl gesehen im Redoutensaale, als wir die schöne Musik von Ihnen hörten."

An jenem 29. November wurde auch die neukomponierte Kantate: „Der glorreiche Augenblick", worin die Stadt Vindobona (Wien) den fremden Monarchen ihre Huldigung ausdrückt, vorgeführt. Die Dichtung ist von dem glühenden Beethoven-Verehrer Dr. Aloys Weißenbach, dem vortrefflichen lyrischen und dramatischen Dichter, der in einer ärmlichen Bauernhütte Tyrols das Licht der Welt erblickt hatte. Castelli schildert ihn in seinen Memoiren (III. S. 249) unter anderem mit diesen Worten: „Sein Äußeres war nicht einnehmend, er sah mehr einem schlichten Bürgersmann als einem Poeten, der so schwungvolle Gedichte machen konnte, ähnlich. Er war gemütlich, offen, hingebend, und seine Liebe für seinen Kaiser und sein Vaterland ging bis zur Überspannung."

In jenem ruhmvollen November-Konzerte wirkte auch Anton

Schindler, der nachmalige Gefährte Beethovens, an der zweiten Violine mit. Dieser hat uns darüber unter anderem diese denkwürdigen Worte aufbewahrt (a. a. O. I, S. 198): „Die Stimmung der nahezu aus 6000 Zuhörern bestehenden Versammlung, aber auch die in der großen Schar der im Orchester und Chor Mitwirkenden läßt sich nicht beschreiben. Die ehrfurchtsvolle Zurückhaltung von jedem lauten Beifallszeichen verlieh dem Ganzen den Charakter einer großen Kirchenfeier. Jeder schien zu fühlen, ein solcher Moment werde in seinem Leben niemals wiederkehren. Nur eins hatte der Feier gefehlt: die Anwesenheit Wellingtons, welcher mit Gewißheit entgegengesehen worden. Der siegreiche Feldherr kam erst nach beendigter Feier in Wien an. Aber die Feier wurde am 2. Dezember mit demselben grandiosen Erfolge wiederholt."

Um nun wieder zu Meyerbeer zurückzukommen, ist als weiteres Kunstereignis zu vermelden, daß in diesem Kongreßjahre (1814) unter anderen Zelebritäten auch der Prager Komponist Johann Wenzel Tomaschek in Wien anwesend war. Dieser böhmische Künstler war etwa 4 Jahre jünger als Beethoven, hatte in Prag die Jurisprudenz studiert und war dann dort des Grafen Georg von Bourgnay „gräflicher Tonsetzer" geworden. Später war Tomaschek der Gatte der Schwester des Dichters Egon Ebert geworden. Nicht nur als Komponist, vielmehr noch als Lehrmeister für Klavier und Komposition erwarb er sich einen wohlbegründeten Ruf. Zu Tomascheks Schülern gehören unter anderen Männer wie Kittel, Dreyschock, Schulhoff, Kuhn, Tedesco, Sigismund Goldschmidt, Würfel usw. In seinem Vaterlande wurde Tomaschek geradezu als „Schiller der Musik" gefeiert. Dieser Mann nun wollte Wien durchaus nicht verlassen, ehe er nicht den von Angesicht zu Angesicht kennen lernte, dessen Name damals — es war im Oktober 1814 — in mannigfachen Zeitschriften genannt wurde. Biographen wie Nohl und Thayer wissen solches nur nach der in Prag erschienenen Zeitschrift „Libussa" vom Jahre 1846 und 1847 zu berichten. Zufällig fand

ich jedoch in der Handschriftenabteilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin ein nicht näher bezeichnetes Journalblatt bei den zur Varnhagen-Sammlung gehörenden Schriftstücken. Dieses Druckblatt enthält nun Tomascheks „Fragment aus meinem Tagebuch Wien 18**. 1. Zwei Gespräche mit Beethoven", S. 36 und 37. Nach Mutmaßungen der Verwaltung gehören die Blätter vielleicht dem „Gesellschafter" an oder einer anderen Zeitschrift vom Jahre 1830. — In seiner Unterredung mit dem Meister kam — wie auf alles Hervorragende — endlich auch das Gespräch auf Meyerbeer. In diesen in dialogischer Form überlieferten Aufzeichnungen bedeutet J. = Ich, den selbst erzählenden Tomaschek, B. = Beethoven.

J.: Man erzählte mir auch, daß sich hier ein junger, fremder Künstler aufhalte, der ein außerordentlicher Fortepianospieler sein soll.

B.: Ja, auch ich vernahm von ihm, ihn selbst hörte ich nicht. Mein Gott! er soll nur ein Vierteljahr hier bei uns bleiben, dann wollen wir hören, was die Wiener von seinem Spiel halten. Ich kenne das, wie alles Neue hier gefällt.

J.: Auch Sie sind wohl nie mit ihm zusammengekommen?

B.: Ich lernte ihn bei der Aufführung meiner Schlacht kennen, bei welcher Gelegenheit mehrere von den hiesigen Komponisten ein Instrument übernahmen. Jenem jungen Manne war die große Trommel zuteil geworden. Ha! ha! ha! Ich war gar nicht mit ihm zufrieden; er schlug sie nicht recht und kam immer zu spät, so daß ich ihn tüchtig heruntermachen mußte. Ha! ha! ha! Das mochte ihn ärgern. Es ist nichts mit ihm; er hat keinen Mut, zur rechten Zeit dreinzuschlagen.

So viel aus dieser Unterhaltung. Tomaschek bemerkt schließlich: „Ueber diesen Einfall mußte ich und mein Bruder" (in dessen Begleitung Tomaschek vor Beethoven erschienen war) „herzlich lachen. Seine Einladung zu Tische ablehnend, empfahlen wir uns mit dem Vorbehalt, ihn vor meiner Abreise noch einmal zu besuchen."

Man hat gewiß leicht erkannt, daß der „außerordentliche Pianofortespieler", von dem die Rede ist, kein anderer als Giacomo Meyerbeer war, den Viele damals für den bedeutendsten Klavierspieler hielten. Das Aufsehen, das der junge Meyerbeer im Jahre 1814 in Wien machte, erklärt sich leicht, wenn man sich vergegenwärtigt, in wie frühen Jahren Giacomo bereits als Konzertspieler zu glänzen begann. Zwei hochberühmte Ohrenzeugen mögen uns darüber die eindringlichste Aufklärung geben.

Im Jahre 1805 gab der preußische Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt den ersten Jahrgang der „Berlinischen Musikzeitung" heraus. In Nr. 24 dieses Jahrganges berichtet Reichardt selbst über ein Konzert, welches der damals in Berlin anwesende Louis Spohr am 3. Mai im Saale des Königlichen Nationaltheaters veranstaltete. Darin heißt es: „Herr Spohr hatte im Laufe des Winters in mehreren der ersten und größten Häuser seine Virtuosität auf der Violine in Quartetten von Mozard (sic!) Rode und Beethoven öfters gezeigt und dadurch die Erwartung auf sein Konzert nicht wenig gespannt. Dessenungeachtet wurde diese nach dem allgemeinen Urteil in zwei Violinkonzerten von seiner eigenen Arbeit noch übertroffen."

Und dann heißt es am Schlusse dieses Konzertberichts: „Endlich spielte auch noch der junge Virtuose Meier Beer eine schöne, sehr glänzende Sonate von Clementi mit großer Fertigkeit und Sicherheit. Es ist sehr zu wünschen, daß dieses ausgezeichnete Talent, der guten Schule getreu, die es so weit brachte, seine glückliche Lage ganz benutzen möge, um ein so echter Künstler zu werden, als er nach den natürlichen Anlagen, den bisherigen Fortschritten, unter der Leitung des braven Buska und der neu hinzugekommenen theoretischen Unterweisung unseres Zelters werden kann und muß, wenn der junge Mann sich um den Beifall der Menge — die der arme Künstler leider nicht entbehren kann, und der ihm am Ende

doch auch nicht entgeht — und um alles Modegeklingel um ihn herum nicht kümmert und sich in seinem geraden Lauf zum echten Kunstziele dadurch ebensowenig stören läßt, als die aus gesundem Kerne, in fettem Boden erwachsene junge Eiche, die sich durch all das kleine lose Gesträuch, was um sie herum aufschlägt und treibt, und durch alle Winde, die um die junge Krone spielen, nicht abhalten läßt, mit Kraft und Schönheit gerade in die Höhe zu gehen, ihre Arme nach allen Seiten auszustrecken, daß das kleine Gesträuch unter ihr erstickt und verschwindet, und ihre Krone den Stürmen entgegentreibt, daß sie von ihrem Getöse durchweht ins große Halleluja der Schöpfung brause. J. F. R."

Der hier gefeierte Konzertgeber Louis Spohr berichtet selbst aus dem Jahre 1805 über diese Ereignisse und über den jugendlichen Klaviervirtuosen Meyerbeer sehr anschaulich in seiner überaus interessanten Selbstbiographie, wobei uns noch eine ganz artige Anekdote zum besten gegeben wird. Spohr schreibt (Selbstbiographie I, Seite 86—87): „Noch einer dritten Musikpartie (nämlich in Berlin) erinnere ich mich — beim Bankier Beer — wo ich den jetzt so berühmten Meyerbeer als dreizehnjährigen Knaben zum ersten Male im elterlichen Hause spielen hörte. Der talentvolle Knabe erregte schon damals durch seine Virtuosität auf dem Pianoforte solches Aufsehen, daß seine Verwandten und Glaubensgenossen nur mit Stolz auf ihn blickten. Man erzählte sich, daß einer von ihnen, aus einer Vorlesung über populäre Astronomie zurückkehrend, den Seinen voll Freude zurief: ‚Denkt euch, man hat unsern Beer schon unter die Sterne versetzt!' Der Professor zeigte uns ein Sternbild, das ihm zu Ehren der kleine Beer genannt wird."

II.

Wir kehren zu Tomaschek und seinen Aufzeichnungen zurück. Am 20. Oktober 1814 schrieb dieser allerlei über die Aufführung der komischen Oper „Die beiden Kalifen, Wirt

und Gast“ von Wohlbrück, mit der Musik von Meyerbeer. Die eben damals im Wiener Kärnthnerthortheater vorgeführte Meyerbeersche Oper war vorher wenig erfolgreich über die Stuttgarter Bühne gegangen. Tomaschek sagt darüber unter anderem recht feinfühlig: „Die Musik des damals noch sehr jungen Tonsetzers sprach zu entschieden für dessen dramatisches Talent, als daß jemand es ihm streitig machte. — Doch stellte sich mit jeder Nummer so viel heraus, daß Meyerbeer damals noch zu jung, mit der ‚Scylla‘ und der ‚Charybdis‘ des dramatischen Meeres nicht vertraut war. Ob er in der Folge sie kennen lernte, wird sich wohl später erweisen lassen . . . Daß sich an diesem Abend viele Preußen sowohl im Parterre als auch in den Logen eingefunden, versteht sich von selbst. Der König selbst fehlte nicht, denn es handelte sich ja um die Ehre ihres Landsmanns. Kaum war die Ouvertüre und die Introduktion zu Ende, als sich schon ein gewaltiger Applaus hören ließ; doch es währte nicht lange, und die Schlangen, welche anfangs nur stille aufhorchten, begannen den ausländischen Applaus zu überbieten, so zwar, daß die Direktion Bedenken trug, die Oper noch einmal wiederholen zu lassen . . .“

Tomaschek hielt sich noch bis Ende November des Kongreßjahres in Wien auf. Vor seiner Abreise besuchte er Beethoven noch einmal. Es war am 24. November, kurz vor der bereits erwähnten großen Akademie Beethovens im Redoutensaale. Auch über diese Begegnung, resp. Unterredung hat uns Tomaschek ausführliche Mitteilungen in den angegebenen Blättern gemacht. Ich hebe daraus nur einiges hervor, das für unser Meyerbeer-Beethoven-Thema besonders interessant erscheint.

„Beethoven empfing mich“ — so schreibt der Prager Tonkünstler — „sehr artig, schien aber an diesem Tage sehr taub zu sein, weil ich alle meine Kräfte anwenden mußte, mich ihm verständlich zu machen. Ich will den Dialog, den wir führten, hierhersetzen.“

Aus dieser Bemerkung ist hinsichtlich der immerhin noch

rätselhaften Taubheitsentwicklung bei Beethoven der Umstand besonders wichtig, daß der leidende Meister sich Ende 1814 doch noch ohne Apparate oder Konversationshefte mit den Menschen unterreden konnte; so daß am Ende vor dem Jahre 1819 gar keine ständigen Konversationsbücher nötig geworden sein mochten.

Man wird nun, wie schon angedeutet, hier aus Tomascheks Aufzeichnungen nur das zu lesen bekommen, was zur Charakterisierung Meyerbeers durch Beethoven unser Interesse erweckt.

Ich: Waren Sie in — — —'s Oper? (d. i. Meyerbeers.)

B. (= Beethoven): Nein, sie soll sehr schlecht ausgefallen sein. Ich habe an Sie gedacht, Sie haben's getroffen, als Sie sich von seiner Komposition nicht viel versprachen. Ich habe den Abend nach der Produktion mit den Opernsängern (Weinmüller und Forti, die in den „beiden Kalifen" sangen) im Weinhause gesprochen, wohin sie gewöhnlich kommen. Ich sagte ihnen geradezu: Ihr habt euch wieder einmal ausgezeichnet! Welchen Eselsstreich habt ihr gemacht? Schämen sollt ihr euch, daß ihr noch nichts versteht, nichts zu beurteilen wißt, einen solchen Lärm über diese Oper zu schlagen! Ist es erlaubt, ein solches Urteil von alten Sängern zu erleben? Ich möchte mit euch darüber reden, aber ihr versteht mich nicht.

Ich: Ich war in dieser Oper, sie fing mit Hallelujah an und endete mit Requiem.

B.: Ha, ha, ha, ha, ha! So ist es auch mit seinem Spiele. Man hat mich öfters gefragt, ob ich ihn gehört habe — ich sagte nein; doch aus den Urteilen meiner Bekannten, die so etwas zu beurteilen verstehen, konnte ich abnehmen, daß er zwar Fertigkeit hat, übrigens aber ein oberflächlicher Mensch ist.

Ich: Ich hörte, daß er vor seiner Abreise nach . . . bei Herrn . . . gespielt und viel weniger gefallen hat.

B.: Ha, ha, ha, ha! Was habe ich Ihnen gesagt? Ich kenne das. Er soll sich nur auf ein halbes Jahr hersetzen, dann wollen wir hören, was man über sein Spiel sagen wird. Das

heißt alles nichts. Es ist von jeher bekannt, daß die größten Klavierspieler auch die größten Komponisten waren, aber wie spielten sie? Nicht so, wie die heutigen Klavierspieler, welche nur die Klaviatur mit eingelernten Passagen auf- und abrennen, putsch — putsch — putsch — was heißt das? Nichts! — Die wahren Klaviervirtuosen, wenn sie spielten, so war es etwas Zusammenhängendes, etwas Ganzes; man konnte es geschrieben gleich als ein gut durchgeführtes Werk betrachten. Das heißt Klavierspielen, das übrige heißt nichts."

Sehr interessant und lehrreich, aber freilich von nur relativer Kunstwahrheit. Das Wort „Tempora mutantur et nos mutamur in illis" gilt selbst von der ganzen Art des Musikschaffens. Zu Beethovens Zeiten war es Wahrheit, daß jeder Klavierspieler ein großer Komponist, war et vice versa; so waren selbst spezifische Opernkomponisten, wie Carl Maria von Weber und Giacomo Meyerbeer glänzende Klaviervirtuosen. In der nachbeethovenschen Zeit gestaltete es sich jedoch anders damit. Da schieden sich reproduzierende und produzierende Kunsttätigkeit mehr und mehr. Man denke an die illustren Beispiele von Robert Schumann und Richard Wagner. Der erstere freilich hatte noch den heißen Drang verspürt, vollbürtiger Klavierspieler zu werden. Dieser Drang ward ihm bitter vergällt; um so beredtsamer bewies er durch sein Schaffen, daß man ein genialer Komponist sein kann, ohne es in der klavieristischen Kunstfertigkeit gerade zu etwas Erklecklichem gebracht zu haben. Und Richard Wagner hat wohl nicht einmal das Sehnen empfunden, es den Brüdern in Apoll im Klavierspiel gleichtun zu wollen. So ändern sich auch darin die Wege und das Offenbarungswesen des Kunstgenius. Heutzutage könnte man fast umgekehrt behaupten: die großen Virtuosen, ob Klavier- oder Violinvirtuosen usw., sind nie oder doch selten zugleich schöpferische, epochemachende Tondichter.

Aber auch abgesehen von diesen kunstphilosophischen Betrachtungen — trifft Beethovens Wort über Meyerbeers

Klavierspiel durchaus nicht zu. Hätte Beethoven es doch nur über sich gewinnen können, das Klavierspiel Meyerbeers auch nur einmal anzuhören! Über Meyerbeers phänomenales Klavierspielen herrscht unter den schriftstellernden Augen- und Ohrenzeugen jener Tage nur eine einzige Stimme höchster Bewunderung. — Ein sehr berufener Mann, zugleich einer der absolutesten Verehrer Beethovens, mag für all diese Zeugen sprechen — Ignaz Moscheles, der große Klaviermeister, der in demselben Jahre in Wien lebte und ebenso mit Meyerbeer wie mit Beethoven selbst in regem Verkehre stand.

Nach Moscheles Tode († 1870) gab seine Gattin das höchst lesenswerte Buch heraus: „Aus Moscheles Leben. Nach Briefen und Tagebüchern usw." Leipzig 1872—1873, in 2 Bänden. Darin sind denn unter so vielem Schönen und Interessanten auch Aufzeichnungen über Meyerbeers Klavierspiel enthalten. Ein Moscheles schreibt also (a. a. O. I, S. 15) aus dem Jahre 1814: „Am 8. April hört er (Moscheles) zum ersten Male Meyerbeer, der ein von ihm selbst komponiertes Rondo vorträgt. Ganz überzeugt von seiner Virtuosität, war ich dennoch begierig, welchen Effekt sein Spiel in einer gemischten Gesellschaft machen würde, und bemerkte, daß Stellen, die vielleicht nicht verstanden wurden, doch großes Erstaunen erregten, hauptsächlich wegen der so sehr gewagten Schwierigkeiten und der so sicheren Überwindung derselben." Ferner heißt es ebendort (I. S. 19/20): „Auch mancher tolle Streich wurde verübt, manch heiterer Schwank in Szene gesetzt mit den Kunstbrüdern Merck und Giuliani, den Dichtern Castelli und Carpani und anderen lustigen Gesellen. Förderlich wirkte Meyerbeers Umgang auf seine (sc. Moscheles) künstlerische Entwickelung ein, mit dem er damals viel zusammen spielte, und den er nicht müde werden kann zu bewundern. Ein Mal über das andere Mal heißt es: ‚Seine Bravour ist unerhört. Sein Spiel ist unübertrefflich. Ich bewundere seine ganz eigene Art, das Instrument zu behandeln!' Stundenlang

saßen sie phantasierend und improvisierend zusammen vor einem Instrument; so entstand eine ‚Punscheinladung' und andere Duette. Schwer wurde es natürlich Moscheles, sich von Meyerbeer zu trennen, als dieser sich endlich anschickte, Wien zu verlassen. Meyerbeer war damals in einem Übergangsstadium. Er fing an, sich der dramatischen Musik zuzuwenden, schrieb eine Operette für Berlin und ging bald darauf nach Paris, wo sich die Richtung seines Talents dauernd entschied." Ein enthusiastischer Biograph Meyerbeers, Hermann Mendel, der Begründer des Mendel-Reißmannschen musikalischen Konversationslexikons, weiß noch Größeres zum Pianistenruhme seines Helden kundzugeben. Er schreibt: (Giacomo Meyerbeer, sein Leben und seine Werke, Berlin 1869, S. 35): „Ignaz Moscheles, welcher damals in Wien konzertieren wollte, zögerte, aufzutreten, nachdem er Meyerbeer gehört hatte, weil er fürchtete, einem solchen Rivalen gegenüber seinen jungen Ruhm in Gefahr zu bringen, und er hat noch späterhin oft genug behauptet, daß, wenn Meyerbeer Virtuose geblieben wäre, er alle Pianisten der Welt überstrahlt haben würde." Derselbe Biograph Meyerbeers schildert uns dessen Pianistentriumphe in Wien unter anderem noch mit folgenden Worten (a. a. O. S, 34/35): „Sein erstes Konzert, in welchem er sich als Pianist, Improvisator und Komponist produzierte, erregte dann auch ein ungeheures Aufsehen und zog aller Blicke auf den neu aufgehenden Stern. Das ganze moderne Babel eilte, den Künstler zu hören und zu bewundern, der sich vermaß, den gefeierten Hummel verdunkeln zu wollen, und der ob seiner Fertigkeit, Jugend und Intelligenz alle Konzertbesucher enthusiastisch für sich einnahm. Ein Konzert mußte dem anderen folgen, und Meyerbeer verband sich mit der jungen anmutigen Sängerin Harles und mit seinem Landsmann, dem berühmten Klarinettisten Heinrich Joseph Bärmann, Freund C. M. v. Webers, um dem Publikum Abwechselung und einen vielseitigen Kunstgenuß zu bieten. Die Tagesblätter und Zeitschriften

wetteifern in Huldigungen, das Publikum in Gedichten und Danksagungen."

Wir kehren wieder zu Beethoven und seinem Besuche aus Prag zurück. — In jenem Diskurs mit Tomaschek vermacht uns Beethoven schließlich noch folgenden kunstphilosophischen Gedanken:

„Ich war sonst in meinem Urteile vorlaut und machte mir dadurch Feinde — jetzt urteile ich über niemanden, und zwar aus dem Grunde, weil ich niemandem schaden will, und endlich denke ich mir: ist es etwas Ordentliches, so wird es sich trotz alles Anfeindens und Neides aufrecht erhalten, ist es nichts Solides, nichts Festes, so fällt es ohnedies zusammen, man mag es stützen, wie man will."

Ich: „Das ist auch meine Philosophie."

So weit Johann Wenzel Tomaschek, der sich durch diese Mitteilungen wohlverdient gemacht hat; denn hiermit haben wir einmal einen kleinen musikästhetischen Erguß aus Beethovens Munde vernommen, der sonst in diesen Dingen leider so ungewöhnlich wortkarg ist.

Um nun das über Meyerbeer als Komponist Ausgedrückte auf das rechte Maß zurückzuführen, muß wohlweislich bedacht werden, daß Beethoven, der absolute Großmeister reiner Instrumentalmusik, überhaupt nicht allzuviel Sympathie für die spezifischen Opernkomponisten besaß — ging es ja seinem großen Epigonen Robert Schumann in diesem Betracht nicht wesentlich anders. Wir wissen es auch aus Beethovens fernerem Leben, wie ablehnend er sich dem italienischen Maestro Gioachino Rossini gegenüber verhielt, der seit dem Jahre 1822 etwa Wien trotz des Beethovenschen Genius in einen schwindelerregenden Paroxysmus musikalischen Wonnetaumels zu versetzen verstand.

Jedenfalls würde Beethovens Urteil über Meyerbeer als dramatischen Tondichter doch etwas anders gelautet haben, wenn es ihm beschieden gewesen wäre, dessen „Robert der Teufel"

oder „Propheten“ oder gar dessen „Hugenotten“ kennen zu lernen. Freilich sollte Meyerbeer bis zu Beethovens Tode (1827) noch eine beträchtliche Anzahl von Mißerfolgen zu verzeichnen haben. Erst mit einem Werke des reifen, vollen Mannesalters, mit „Robert der Teufel“, der am 21. November 1831 seine erste Aufführung in der Großen Oper zu Paris erlebte, beginnt Meyerbeer sich zauberschnell die Herrschaft im Reiche der dramatischen Musik zu erringen.

Der Maler F. A. von Klöber und sein Beethoven-Porträt.

Zu den Männern Berlins, die sich eines persönlichen Verkehrs mit Beethoven erfreuen durften, gehört auch der Maler Friedrich August von Klöber.*) Zu Breslau im August 1793 geboren, war Klöber seit 1810 Zögling der Berliner Akademie der Künste. Die Befreiungskriege sahen diesen jugendlich begeisterten Künstler unter den freiwilligen Jägern die Sache des Vaterlandes verfechten. Nach dem Friedensschlusse begab sich Klöber auf längere Zeit nach Wien, das damals nicht nur in musikalischen Dingen die erste Stadt der Welt war. Dort zeichnete der Künstler unter anderm die Bildnisse Grillparzers und Beethovens.

1817 trat Klöber in persönliche Beziehungen zu Beethoven, dessen Porträt er nach der Natur zeichnete.

Unter den Beethoven-Bildnissen nimmt das Klöbersche eine hervorragende Stellung ein, wenngleich ihm der vornehme Rang von berufener Seite lange streitig gemacht wurde.

Über die Entstehung dieses berühmten Beethovenkopfes hat sich der Maler selbst ausgesprochen. Er tat dies auf Veranlassung des ihm befreundeten Prof. Friedr. Wilh. Jähns, des Apostels Carl Maria von Webers. In einer Zuschrift vom November 1863, deren Original mir von Professor Jähns freundlichst zur Verfügung gestellt wurde, schreibt Klöber folgendes:

„Nach den Feldzügen von 13 und 14 trat ich aus der Armee aus und setzte meine künstlerischen Studien in Wien fort, wo damals schon die reichen Galerien der Fürsten zum

*) Vgl. Sonntagsbeilagen der Vossischen Zeitung vom 24. Februar 1889.

Studium der Malerei volle Gelegenheit boten, die hier in dem damals noch kunstarmen Berlin noch nicht zu finden war.

Ein jetzt längst verstorbener Schwager von mir, Baron Skrbensky (Gutsbesitzer in Oesterreich-Schlesien), bat mich, ihm möglichst ein Bild Beethovens zu einer Galerie berühmter Wiener Künstler der Zeit zu malen."

Es mußte sich für Klöber darum handeln, die persönliche Bekanntschaft des Meisters zu machen, was damals bereits seine großen Schwierigkeiten hatte. Aus des Malers weiteren Bekenntnissen wird ersichtlich, daß ihm der Verkehr mit dem Violoncellisten Dont, einem Freunde Beethovens, glücklich über diese Verlegenheiten hinweghalf, denn dieser kaiserliche Kammervirtuose hatte selbst ein besonderes Interesse an dieser Sitzung.

Ludwig Nohl bemerkt in seiner Beethoven-Biographie (III, S. 846) zutreffend, daß die in Jahns Besitze befindlichen Aufzeichnungen im wesentlichen nicht von denen in der „Leipz. allgem. musikal. Ztg." vom Jahre 1864 abweichen. Ein neuer Vergleich, den ich jetzt angestellt habe, ergibt als feststehend, daß jene Zeitung einerseits nicht wenige Umänderungen im einzelnen vorgenommen, andererseits jedoch auch manche nicht unerhebliche Aufzeichnung gänzlich fortgelassen hat. Diese Bearbeitung gibt treu den Originaltext jener Aufzeichnungen und darunter auch alles Mitteilenswerte, was weder die „Leipziger Musikzeitung" noch sonst jemand daraus veröffentlicht hat.

Zur Sache selbst konnte Nohl aus dem Munde des Wiener Violinvirtuosen Prof. Jakob Dont, bestätigen, daß Donts Vater, der Violoncellist, allerdings unsern Maler Klöber bei Beethoven in Mödling eingeführt hat. Der Violoncellvirtuose Joseph Valentin Dont, geboren im April 1776 zu Nieder-Georgenthal in Böhmen, kam 1804 nach Wien und suchte, wie damals fast jeder Künstler, in den Beethovenschen Kreis einzutreten. Daß engere freundschaftliche Beziehungen zwischen Beethoven und Dont bestanden haben, läßt sich nach den vorhandenen Quellen weder bejahen noch verneinen.

Dont riet dem Berliner Künstler, bis zum Sommer zu warten, wo Beethoven „gewöhnlich seinen Aufenthalt in Mödling bei Wien nahm, denn dort sei ‚der Heros der Musik' am gemüthlichsten und zugänglichsten". Dont hatte alles geschickt bei Beethoven vorbereitet, der Meister hatte sich dazu verstanden, den jungen Berliner Maler kennen zu lernen, ihm auch als Porträtfolie zu dienen „wenn er nur nicht so lange sitzen müsse".

Das Klöbersche Porträt trägt die Notiz: „gez. 1817 von Aug. von Klöber." Das Jahr 1817 dürfte nicht das richtige sein, vielmehr 1818. Schon Nohl macht (III, S. 846) auf diesen Irrtum aufmerksam. Positiv ist, daß Beethoven in den Jahren 1818, 1819 und 1820 in Mödling seine Sommer-Erholung gefunden hat. Es kann daher nicht mehr von einem „gewöhnlichen" Sommerleben Beethovens in Mödling gesprochen werden, wie in jenen Klöberschen Aufzeichnungen. Vor einigen Jahren hat man an dem Hafnerhause in Mödling eine Gedenktafel angebracht, auf der zu lesen ist: „Ludwig van Beethoven wohnte hier zur Sommerszeit der Jahre 1818, 1819, 1820." — Klöber ließ sich am frühen Morgen beim Meister melden, ward von dessen Haushälterin empfangen, die ihm bedeutete, daß Beethoven noch beim Frühstück sei, er würde jedoch bald kommen. Inzwischen sollte sich der Künstler mit Büchern von Goethe und Herder unterhalten. Endlich kam Beethoven und sagte: „Sie wollen mich malen, ich bin aber sehr ungeduldig." „Er war schon sehr taub", fügt der Berliner Maler hinzu, „und ich mußte ihm, wenn ich ihm etwas sagen wollte, es entweder aufschreiben, oder er setzte das Rohr an, wenn nicht sein Famulus, ein junger Verwandter von etwa 12 Jahren, zugegen war, der ihm dann die Worte ins Ohr schrie." Dieser junge Verwandte ist des Meisters zärtlich geliebter Neffe und Adoptivsohn Karl. — Dann überrascht uns Klöber durch die sehr wichtige Mitteilung, wie es dem Tondichter doch noch möglich war, die Klavierübungen des Knaben aufs peinlichste zu überwachen. Klöber schreibt:

„Beethoven setzte sich nun, und der Junge mußte auf dem Flügel üben, der ein Geschenk aus England war und eine große Blechkuppel hatte. Dies Instrument stand etwa 4 bis 5 Schritte hinter ihm und sonderbar, daß Beethoven, ohnerachtet seiner Taubheit, dem übenden Jungen jeden Fehler bemerkte, ihn Stellen wiederholen ließ, Korrekturen machte" usw.

Es folgt eine zutreffende Schilderung des Beethovenschen Gesichtsausdruckes mit dem Hinweise, daß der Maler gerade die Eigentümlichkeit des nach oben gerichteten leidvollen Blickes des Meisters in seinem Porträt wiederzugeben versuchte.

Beethoven sah sehr ernst aus, seine äußerst lebendigen Augen schwärmten meist mit einem etwas finstern gedrückten Blick nach oben, den ich gesucht habe im Bilde wiederzugeben; seine Lippen waren geschlossen, aber der Zug um den Mund nicht unfreundlich; er sprach gern von der anmaßenden Eitelkeit und dem verkehrten Geschmack der Wiener Aristokratie, auf die er niemals gut zu sprechen war, denn er fand sich eigentlich zurückgesetzt oder nicht genugsam verstanden.

Nachdem Beethoven drei Viertelstunden gesessen hatte, ward er von Unruhe erfaßt; Klöber erkannte nach Donts Anweisung, daß es für heute genug des freundlich grausamen Spiels sein müsse — aber mit Freuden gewährte Beethoven des Malers Wunsch, daß er am folgenden Tage wiederkehren dürfe. Lieb war es Beethoven, zu erfahren, daß Klöber ebenfalls in Mödling wohne.

„Da können wir ja noch öfter zusammenkommen," meinte Beethoven, „denn ich kann nicht lange hintereinander sitzen. Gehen Sie nur in Mödling recht viel herum, hier ist es sehr schön. Als Künstler sind Sie doch gewiß auch ein Naturfreund."

Beide Künstler schwärmten reichlich in Mödlings Landschaften herum und so kam es, daß sie sich auch auf diesen Wanderungen durch die Natur nicht selten begegneten. Vortrefflich konnte Klöber den Meister beobachten, wie ihn der stille, feierliche Hauch dieser Stätten zum Schaffen begeisterte.

„Es war höchst interessant, wie er, ein Notenblatt und einen Stummel von Bleistift in der Hand, öfter wie lauschend stehen blieb, auf und nieder sah und dann auf das Blatt Noten verzeichnete."

Klöber war von Dont darauf aufmerksam gemacht worden, Beethoven in solchen Momenten künstlerischer Empfängnis nicht durch Anreden oder sonstwie zu stören. Einmal, des Abends, beobachtete der Maler auf diese Weise den Musiker, wie dieser eine Anhöhe aus dem die beiden trennenden Hohlwege hinaufkletterte, wie er „den großkrämpigten grauen Filzhut unter den Arm gedrückt", sich unter einen Kiefernbaum hinwarf und den Kopf hintenüber gebeugt, lange in die Luft emporschaute.

In den nächsten Tagen sah der Berliner Künstler öfters den Tonmeister zur Sitzung vor sich. Klöber malte das Ölbild für seinen Schwager, allerdings mit dem Notenblatte in der Hand, so wie ihm Beethoven in Mödlings freier Natur begegnet war. Dem Ölbilde ward auch eine Landschaft von Mödling als Hintergrund beigegeben. In der Herausgabe als Zeichnung erschien jedoch nur der Kopf, „getreu der Zeichnung nach der Natur, ganz wie das Original ist". Klöber zeichnete zwar auch des Meisters Hände nach der Natur, aber das Blatt wäre zu groß geworden, wenn er das ganze Bild hätte geben wollen.

Als Beethoven die Klöbersche Zeichnung sah, gefiel ihm besonders die Auffassung der Haare, er lobte das Natürliche daran, denn „sie hätten ihn bis jetzt immer so geschniegelt herausgegeben, so, wie er vor den Hofschranzen erscheinen müsse, und so wäre er gar nicht".

Klöber hat über sein Beethoven-Porträt noch manchen Aufschluß gegeben, der mitteilenswert erscheint:

„Als nun etwa vor 25 Jahren diese meine Zeichnung von einigen Musikfreunden, Gelehrten und Musikern, als z. B. dem Geheimen Ober-Tribunalrat von Winterfeld, dem wohlberühmten Moeser und dem Bibliothekar der Musikalien an hiesiger Königlicher Bibliothek, Herrn Dehn, Trautwein usw. gesehen wurde,

erkannten diejenigen, welche Beethoven noch im Leben gekannt hatten, diese Zeichnung als das ähnlichste, was von Beethoven existiere, und bewogen mich, es in nämlicher Größe herauszugeben, demzufolge ich die Lithographie in meinem Atelier unter meiner steten Aufsicht und eigenhändigen Korrektur entstehen ließ, und mich zu der Herausgabe des Blattes entschloß. — Besonders bemühte sich Herr Dehn, die Musikalienhandlung von Trautwein und Mendheim Comp. dafür zu interessieren, welche es auch bald in Kommission nahmen, später übertrug es sich von diesen an Trautwein und Comp. und Bahn, wo es noch gegenwärtig (sc. 1863) in Kommission stand, bis England, Rußland und stark nach Amerika geht. Später ließ ich noch eine kleinere Ausgabe von Fischer lithographieren, aber obgleich diese wohlgelungen, so tut sie doch der großen Ausgabe keineswegs Eintracht, und dominiert erstere noch immer."

Diese Mitteilungen können noch ergänzt werden. Die kleine Ausgabe befindet sich seit längerer Zeit in Berlin im Verlage der Musikalienhandlung Carl Simon (Markgrafenstr. 101); auf der Rückseite dieses Bildnisses (Nr. 45 der Porträtgalerie musikalischer Heroen) ist unter anderem der Vermerk zu lesen: „vor Nachdruck geschützt 1881".

Wie ich aus persönlichen Erkundigungen bei den Hinterbliebenen Klöbers (die Witwe des Meisters nebst Angehörigen wohnt hier in der Lankwitzstraße) weiß, ist die Originalkreidezeichnung, die sich solange im Besitze der Frau Professor v. Klöber befand, vor einiger Zeit an die Verlagshandlung C. F. Peters in Leipzig verkauft worden, welcher jetzt das weitere Schicksal des Klöberschen Beethovenkopfes überlassen blieb.

Unser Maler gibt in seinem Briefe an Jähns auch noch eine kurze Schilderung von der Beethovenschen Gestalt und von des Meisters Wesen, die mit der Auffassung des Kunstwerkes im Zusammenhange steht. Beethovens Gesichtsfarbe war — nach Klöber — „... gesund und derb, die Haut etwas pockennarbigt, sein Haar wie blau angelaufener Stahl, weil es aus dem

Schwarz schon anfing zu grauen. Sein Auge blaugrau und höchst lebendig. Wenn sein Haar sich im Sturm bewegte, so hatte er wirklich etwas Ossianisch-Dämonisches.

Im freundlichen Gespräch nahm er aber wieder einen gutmütigen und milden Ausdruck an, wenn ihn nämlich das Gespräch angenehm berührte.

Jede Stimmung seiner Seele drückte sich augenblicklich in seinen Zügen gewaltsam aus."

Man darf freilich all solche Urteile nicht zu wörtlich nehmen. Was Klöber hier kundgibt, ist zum großen Teile zutreffend. Wäre er jedoch länger um Beethoven gewesen, so hätte er sein Urteil nicht unerheblich modifiziert. So konnte Beethoven, wie altbewährte Freunde von ihm erzählen, ungeheuer lange Kompositionen von Zeitgenossen von A bis Z anhören, ohne die Miene zu verziehen, so daß kein Physiognomiker imstande gewesen wäre, aus Beethovens Gesichtsausdruck zu erkennen, ob ihm die Komposition Wonne oder Weh bereitet habe.

Was den künstlerischen Wert, namentlich die Ähnlichkeit des Klöberschen Beethovenkopfes anlangt, so sind bis in die jüngste Zeit hinein die Meinungen sehr geteilt, wiewohl Jähns unter jenem Originalbriefe von Klöber an ihn selbst vermerkt hat:

„Umstehend sehr interessanter Brief über Beethoven's äußere Erscheinung, eigenhändig vom berühmten Historienmaler A. von Kloeber, dem Maler des anerkanntesten Bildnisses Beethoven's, an Fr. Wilh. Jähns."

Auffallend ist zunächst gegen die absolute Anerkennung dieses und ähnlicher Urteile die völlig verwerfende Kritik eines gewichtigen Zeugen in Sachen Beethovens, des Beethovenbiographen Anton Schindler. Dieser schreibt (Beethovens Leben II, S. 288, 3. Aufl.):

„Der Zeit nach reihet sich an den Höfelschen Kupferstich die Lithographie von Klöber in Berlin. Auf dem Blatte steht zu lesen: ‚Nach der Natur gezeichnet 1817 (?) in Mödling.'

Der Kontrast zwischen diesem Kopfe in natürlicher Größe und jenem von 1814 ist ein so großer, daß der Unkundige bei einem Vergleiche in nicht geringe Verlegenheit geraten muß, denn er sieht die beiden Pole dicht nebeneinander. In der Klöberschen Zeichnung ist nicht einmal die Kontur richtig, viel weniger erkennt man aus den groben Zügen eine Spur von geistigem Inhalte. Das ist das Antlitz eines ehrlichen Bierbrauers, aber keines Künstlers, sollte es auch eben kein Beethoven sein. Unter den schlechten Abbildungen von unserem Meister muß diese als die gemeinste bezeichnet werden. Im nördlichen, wohl auch westlichen Deutschland ist diese die verbreitetste."

Aber damit nicht genug. Im weiteren Verlaufe seiner Skizze über „Beethoven's Bildnisse" verurteilt Schindler noch einmal das Klöbersche Porträt und fällt damit zugleich ein scharfes Urteil über Berlin in bezug auf Beethoven-Bildnisse. Schindler schreibt (III, S. 294):

„Wiederholt versündigt hat sich die Schlesingersche Musikhandlung mit Abbildungen von unserem Meister. Die zunächst herausgegebene, mit zwei Musiksätzen in Verbindung, von denen einer sogar die Überschrift trägt: Dernière pensée musicale de Louis van Beethoven, ist eine Karikatur, das Konterfei eines Börsenjuden, der mit grämlichem Gesichte seinen Verlust zu berechnen scheint. Die andere, eine Lithographie von Mittag, streitet um den Vorrang an Schlechtigkeit, aber auch Häßlichkeit. Wahrlich, Berlin hat hinsichtlich der Bildnisse von Beethoven das meiste Unglück. Beide, diese genannten sowohl, wie auch das von Klöber, sollten aus Pietät für den Tonmeister zu allernächst aus dem Handel entfernt werden, wenn die Herausgeber nur etwas von der Verpflichtung in sich verspüren würden, von historischen Personen möglichst Wahrheitsgetreues, selbst in ihren Bildnissen, zu veröffentlichen. Die Mißgunst aber, die heutzutage mit schlechter Ware anerkannt guter Konkurrenz zu machen wagt, zählt zu den widrigen Merkmalen im Handel mit Kunstprodukten."

Mit dem „Konterfei eines Börsenjuden" meint Schindler offenbar die berühmte Federzeichnung von J. P. Lyser, oder vielmehr eine Nachbildung davon, die später seit 1860 im Verlage von E. H. Schröder (Herm. Kaiser), Unter den Linden 41, erschien. Nun ist es merkwürdig, daß Beethovens allerjüngster Freund, sein „Hosenknopf", sein „lieber Ariel", der nachmalige Arzt Gerhard von Breuning, der 1874 das bemerkenswerte Buch „Aus dem Schwarzspanierhause, Erinnerungen an L. van Beethoven aus meiner Jugendzeit", herausgab, hierin gerade ein Abbild dieses Konterfeis „à la Börsenjuden" aus Schröders Verlag aufnehmen ließ und darüber unter anderem bemerkt (S. 65):*)

„Die bekannte Federzeichnung gibt einigermaßen die Gestalt Beethovens wieder, wenn auch der Hut niemals seitlich eingedrückt gewesen, wie es dieselbe — in üblicher Übertreibung darstellt."

Namentlich soll die Art, wie Beethoven ausschreitet, auf dem Lyserschen Blatte sehr gut getroffen sein.

Trotzdem steckt in dem Schindlerschen Wort ein Fünkchen Wahrheit, wie das von allen Dingen gesagt werden kann, welche der vieljährige Gefährte des Meisters über diesen vorträgt. — In Sachen Klöbers ist er jedoch von nicht wenigen späteren Beethovenforschern in die rechten Schranken zurückverwiesen worden. Nohl (III, S. 847) schreibt:

„Die im Besitz der Frau Prof. Klöber in Berlin befindliche Originalzeichnung (ohne Jahreszahl) ist nach Art der Zeit schwarz, rot und weiß in Pastell ausgeführt, ziemlich roh und derb, aber nicht ohne Wahrheit. Die Lithographie ist künstlerisch besser und entspricht auch mehr Beethovens Wesen. Schindlers wegwerfende Kritik II, 288, verdient sie in keiner Weise."

Beethoven hat ja günstiger über Klöbers Porträt geurteilt,

---

*) Im Neudruck davon (1907) sind sowohl diese Worte als auch der Lyserschen Stich selbst in Wegfall gekommen.

wiewohl er nur die Auffassung und Wiedergabe der sehr charakteristischen Haare lobte und besonders hervorhob.

Wenn man eine Entscheidung über das beste Beethoven-Bildnis treffen will, so stehen aus der Fülle des Vorhandenen nur drei zur engeren Wahl da: die Bildnisse von Schimon, Stieler und Klöber. — Es scheint, daß nicht nur Schindler, sondern auch Beethoven selbst dem Schimonschen Bilde, das im Original eine Zierde der musikalischen Abteilung unserer königlichen Bibliothek bildete,*) die Palme zuerkannt habe. Wenigstens möchte ich das aus einer Bemerkung in den hier auf der Königlichen Bibliothek aufbewahrten Konversationsheften schließen: In einem Hefte aus dem Jahre 1820 (Blatt 18a) schreibt Schindler folgendes nieder:

Das untermalte Bild habe ich bei Stieler gesehen. Das von Schimon ist mir aber lieber, es ist mehr Ihr Charakter darin — so findet es jeder.

Diese Bemerkung scheint bei Beethoven nicht auf Widerspruch gestoßen zu sein. Noch verdient besondere Beachtung die Stimme des Arztes Gerhard v. Breuning, des Sohnes eines der bewährtesten Freunde Beethovens, Stephans v. Breuning. Gerhard gibt in seinem Buche „Aus dem Schwarzspanierhause" (Neudruck S. 108) ein Urteil seines Vaters über das beste Beethoven-Porträt wieder. Es war an Gerhards 13. Geburtstage, welchem zu Ehren auch Beethoven Tischgast im Breuningschen Hause war. Der Meister brachte (es war am 28. August 1826) ein Exemplar des Stielerschen „Porträts mit der Missa solemnis" mit. An demselben Tage war die erste Luftfahrt der Mad. Garnerin in Wien angekündigt, deren Produktion man von der Breuningschen Wohnung aus betrachten wollte.

„Nun wurden während der Zeit des Wartens auf die aëronautische Produktion Vergleiche hinsichtlich der Ähnlichkeit

*) Das Schimonsche Bild ist inzwischen ans Beethovenhaus in Bonn verschenkt worden.

dieses Porträts mit dem Originale (sc. mit Beethoven selbst) gemacht, wobei mein Vater das Urteil abgab: daß, obgleich keines aller Porträts Beethoven vollkommen gleich sähe, dies unter den neueren doch das ähnlichste sei, zumal wenn man nicht in dessen Einzelheiten eingehe und es durch das Fenster von der Rückseite aus betrachte, wodurch dessen scharfe Umrisse sich milderten, welche Bemerkung Beethoven sehr gefiel."

Dazu macht Gerhard noch weitere Eröffnungen:

„Wenn die allzu scharfen Umrisse dieses ersten Abdruckes Veranlassung zu obiger Bemerkung gaben, so muß ich hinwiederum mit Schindler II, S. 290, den späteren durch Spina veranstalteten Abdruck als allzu abgeblaßt matt bezeichnen und auch bestätigen, daß die gesenkte Stellung des Kopfes Beethoven nicht eigen war."

Dann gibt er einen kurzen Überblick über die besten Porträts Beethovens, wovon folgendes mitgeteilt sein mag:

„Von den anderweitigen Porträts Beethovens sind die ähnlichsten: das Medaillonporträt aus dem Jahre 1814 von Letronne, nur mit etwas vorwiegend mulattenartigem Gesichtsausdruck, die Porträts von Jäger, Chimon, Schimon (dieses in Schindlers Biographie) und — nach meines Vaters wiederholt ausgesprochener Äußerung — vor allem ähnlich das Miniatur-Medaillonporträt aus dem Jahre 1802 von Hornemann, welches in meinem Besitze und hiermit zum ersten Male veröffentlicht wird. — Ganz besonders naturgetreu stellt die im Jahre 1812 durch Joh. Klein an dem Lebenden geformte Larve Beethovens Gesicht dar" usw.

Es war also 1874, als das Hornemannsche Miniaturporträt der Öffentlichkeit übergeben wurde.

Es spricht freilich nicht besonders zugunsten des Klöberschen Beethovenkopfes, daß Gerhard von Breuning dieses Erzeugnis des Berliner Meisters gar nicht erwähnt. Dennoch darf man das Klöbersche Beethoven-Porträt, weil es den Beethovenschen Charakterkopf in vieler Hinsicht gut widerspiegelt, zu den

besten zählen, obwohl es die Bedeutung des Schimonschen und des Stielerschen Gemäldes nicht erreicht.

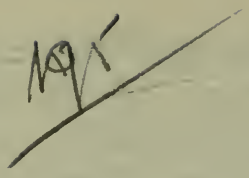
Bis vor kurzem hatte Berlin all diese drei Bildnisse im Originale besessen. Das Schimonsche Ölgemälde prangte noch lange in der Königlichen Bibliothek; das Stielersche Beethoven-Gemälde ist noch jetzt im Besitze*) der Gräfin Sauerma in der Landgrafenstraße, während das Klöbersche Original nach Leipzig in die Petersche Verlagshandlung gewandert ist.

Indem wir nun den Berliner Meister von Klöber verlassen, der uns in seinen Aufzeichnungen auch erzählt, wie freundlich er sich von Beethoven trennen konnte, ja, der sogar in freudiger Genugtuung bekennt, daß es schien, als habe Beethoven ihn liebgewonnen, sei schließlich darauf hingewiesen, daß unsere Nationalgalerie einige der besten Klöberschen Historienbilder im Original besitzt, nämlich Jubal, den Flötenerfinder, vom Jahre 1839 und aus dem Jahre 1854: Amor und die ohnmächtige Psyche.

---

*) Soeben hören wir, daß das Stielersche Portrait von der Besitzerin verkauft werden soll.

Schimons und Stielers Beethoven-bildnisse.



I.*)

Infolge meines Aufsatzes über das Klöbersche Beethovenporträt (Sonntagsbeilage vom 24. Februar) erhielt ich von Frau Gräfin Sauerma, geb. Spohr, ein Schreiben, worin dieselbe mich ersuchte, das in ihrem Besitze befindliche Stielersche Beethovenbild näher kennen zu lernen, um so mehr, da es nach Stielers Aussage das einzige ist, zu dem Beethoven wirklich mehrere Sitzungen gewährt hat. Nachdem ich das herrliche Ölgemälde wiederholt betrachtet und auch von der Besitzerin vielerlei über Entstehen und Schicksale dieses Kunstwerkes vernommen habe, will ich nicht nur über den Stielerschen Beethoven, sondern zugleich auch über das andere berühmte Beethovenbild, welches Berlin im Originale besitzt, das von Schimon, alles Wissenswerte mitteilen.

Hinsichtlich der Entstehungsgeschichte dieser beiden Bildnisse ist man vornehmlich auf Anton Schindler als Quelle beschränkt, welcher in der Zeit von 1819 bis 1821 der stete Gefährte des Meisters war, halb Pylades, halb freiwilliger Amanuensis. Merkwürdigerweise setzt dieser Gewährsmann die Entstehungszeit des Stielerschen Gemäldes in das Jahr 1821, diejenige des Schimonschen Bildes in das Jahr 1819. Wiewohl die Konversationshefte keinen Zweifel lassen, daß Stielers Bild lange vor 1821 entstand, daß es 1819 mindestens begonnen wurde, dürfte Schimons Porträt dennoch etwas früher als das Stielersche gemalt sein. Über dieses muß also zuerst gesprochen werden.

*) Vgl. Sonntagsbeilagen zur Vossischen Zeitung vom 19. und 26. Mai 1889.

Schimon gehört der Malerei und Tonkunst zugleich an; er war Opernsänger — und die Tonkunst namentlich ist in seiner Familie heimisch geblieben; sein Sohn Adolf errang als Komponist, hauptsächlich als Gesangsmeister hohen Ruf in London, Paris, Leipzig und in seiner Vaterstadt München. Adolf Schimons Gattin ist die vortreffliche Sängerin Frau Schimon-Regan.

Unser Künstler, Ferdinand Schimon, erhielt als sehr junger Maler 1819 auf Schindlers Fürsprache hin die Erlaubnis, seine Staffelei neben Beethovens Arbeitszimmer aufzustellen und da nach Belieben zu schalten. Er mußte also die Gelegenheit erhaschen, Beethoven von dieser oder jener Seite schauen zu können, denn — so berichtet Schindler — eine Sitzung hatte Beethoven standhaft verweigert. Da der Meister eben an der großen Missa solemnis arbeitete, konnte er keine Stunde Zeit entbehren. Schimon jedoch war dem Meister überall nachgeschlichen und hatte bereits vor dieser Erlaubnis eine Anzahl von Studien in seiner Künstlermappe. Alles gelang auf diese Weise vortrefflich; nur die Hauptsache, das Beethovensche Auge fehlte noch. Hier mag nun Schindlers lebendige Anschauung nach der Natur das Wort führen:

„Als das Bild bis auf ein Wesentliches, den Blick des Auges, fertig war, schien guter Rat teuer, wie dieses Allerschwierigste zu erreichen; denn das Augenspiel in diesem Kopfe war von wunderbarer Art und offenbarte eine Skala vom wilden, trotzigen bis zum sanften, liebevollsten Ausdrucke, gleich der Skala seiner Gemütsstimmungen; für den Maler also die gefährlichste Klippe. Da kam der Meister selber entgegen. Das derbe, naturwüchsige Wesen des jungen Akademikers, sein ungeniertes Benehmen wie auf seinem Atelier, sein Kommen ohne „guten Tag“ und Gehen ohne „Adieu“ zu sagen, hatte Beethovens Aufmerksamkeit mehr rege gemacht, als das auf der Staffelei Stehende; kurz, der junge Mann fing ihn an zu interessieren: er lud ihn zum Kaffee ein. Diese Sitzung am Kaffeetisch benutzte Schimon zur Ausarbeitung des Auges. Bei

wiederholter Einladung zu einer Tasse Kaffee zu 60 Bohnen war dem Maler Gelegenheit gegeben, seine Arbeit zu vollenden, mit welcher Beethoven ganz zufrieden gewesen."

Bereits 1822 siedelte Schimon nach München über; auch Weber und Spohr wurden von ihm gemalt. Sein Beethovenbild erbte nach Beethovens Tode Schindler. Mit dem reichhaltigen Beethovennachlasse, der vor etwa 50 Jahren von Schindler an unsere Königliche Bibliothek verkauft wurde, kam auch Schimons Beethovenbildnis in deren Besitz. Dort hängt es auch gegenwärtig im Lesezimmer der musikalischen Abteilung in der Behrenstraße und ist einem jeden zugänglich.*) — Ferdinand Schimon starb 1852.

Das Schimonsche Brustbild von Beethoven ist weit kleiner als das Stielersche Werk. Auf Schimons Bilde mit ovaler Grundfläche trägt Beethoven einen schwarzen Rock, weißes Jabot, weißes Halstuch, das zur rechten und linken Seite aber noch einen kleinen dreieckigen Teil des weißen Kragens hervortreten läßt. Das volle Gesicht zeigt ein übergesundes dunkles Rot; alles strotzt von Derbheit, Kraft und Lebensfülle. Die etwas rohe Farbengebung macht sich besonders in der Lippen- und der Kinnpartie bemerkbar. Diese Teile, zu allermeist die Oberlippe, gemahnen mit ihrer völligen Rasiertheit an den derben Realismus Gussows. Gleich hier kann man die weit höhere Kunst Stielers bewundern, der das gleiche durchaus lebenswahr und doch ideal gemildert zu schaffen verstand. Das üppige Haupthaar auf Schimons Bilde ist überwiegend grau. Schön wirkt hier die ziemlich hohe Stirn mit ihrem Glanze. Das Beste auf Schimons Bilde ist das Beethovensche Auge, wozu dem Künstler die Sitzungen an des Meisters Kaffeetische vortrefflich zustatten kamen.**) Das Auge hat Olympisches an

*) Leider ist dieser Schatz, ein wahres Nepenthes, nun doch nach Bonn ins Beethovenhaus gekommen.

**) Man vgl. auch des Verfassers Studie „Beethovens Augen und Augenleiden" im I. Beethovenheft der „Musik".

sich, es erscheint graubraun; kein anderes Bildnis läßt das mächtige glänzende Weiß des Auges so deutlich und so beredt hervortreten, wie das Schimonsche. Bei seitwärts gerichtetem Auge — wie auf Schimons Bilde — wirkt glänzendes Weiß unmittelbar vor dem eigentlichen Augapfel, verbunden mit machtvollem Blicke selbst, ungemein hoheitsvoll. Und das auszudrücken, ist Schimon allerdings vortrefflich gelungen. Eben darum mag man trotz allerhand dem Bilde anhaftenden Mängeln doch auf diesen Beethoven-Kopf mit Recht den berühmten, dem Agamemnon geltenden homerischen Vers anwenden: „Gleich an Augen und Haupt dem donnerfrohen Kronion." (Ilias II., 478.)

Schindler, der sehr für dieses Porträt eingenommen ist, muß gleichwohl bekennen, daß, aus künstlerischem Gesichtspunkte betrachtet, Schimon's Arbeit kein bedeutsames Kunstwerk ist, aber er fügt hinzu, es sei dennoch voll charakteristischer Wahrheit. Im Wiedergeben des eigentümlichen Blickes, der majestätischen Stirn, dieser Behausung mächtiger, erhabener Ideen, des Kolorits, im Zeichnen des festgeschlossenen Mundes und des muschelartig gestalteten Kinnes, habe kein anderes Bildnis Naturwahreres geleistet.

Jedenfalls ist der Schimonsche Beethovenkopf typisch für die Anschauung geworden, welche wir im allgemeinen vom Wesen und Aussehen des Meisters hegen. Diesen Ruhm verdankt Schimons glücklicher Wurf weniger seiner eigenen Schöpfung als den mannigfachen Stichen nach seinem Bilde. Hierbei ist in erster Reihe der Stich von Eduard Eichens in Berlin zu nennen, womit auch Schindlers Beethovenbiographie geschmückt ist.

Weit höher als Schimon steht in der Kunstwelt der Porträtmaler Karl Josef Stieler da, der Schöpfer der „Schönheitsgalerie" in der königlichen Residenz zu München. Stieler war zuerst sein eigener Lehrer in Pastell- und Miniaturmalerei; im Alter von etwa 24 Jahren (geb. 1. November 1781 zu Mainz) kam er 1805 nach Wien, um unter Füger Ölmalerei zu studieren. In Wien ward sein glänzendes Talent schnell

anerkannt. Wann Stieler Beethoven zum ersten Male gesehen und gesprochen hat, läßt sich auch nicht annähernd angeben; jedenfalls hatte er in Wien Gelegenheit genug, den Tongeist Beethovens würdigen zu lernen und viel über des Meisters Wesen und Eigenart zu vernehmen. Es darf sogar angenommen werden, daß Stieler während seines ersten mehrjährigen Aufenthaltes in Wien den Tondichter noch gar nicht persönlich kennen lernte. Stielers künstlerischer Ruf führte ihn jetzt lange in die weite Welt — nach Ungarn, Polen, Frankreich usw. In Paris hielt er sich allein zwei Jahre auf. 1812 ließ er sich in München nieder, wo noch jetzt seine Angehörigen leben. Das Jahr 1816 erst sieht ihn wieder in Wien, wohin er berufen ward, um Kaiser Franz in Lebensgröße zu malen. In der kaiserlichen Donaustadt lebte Stieler bis 1820; er kehrte dann nach München zurück, wo er am 9. April 1858 starb. Von seinen zahreichen Porträts seien noch genannt die von Goethe, Schelling, L. Tieck, A. v. Humboldt.

In der Zeit von 1816 bis 1820, wo Stieler also seinen zweiten Aufenthalt in Wien hatte, stand Beethoven in der Vollkraft seines Schaffens und auf dem Gipfel seines Künstlerruhmes. Schindler eröffnet sonderbarer Weise seine kurzen Mitteilungen über das Stielersche Beethovenbild mit den Worten: „Zur Herbstzeit von 1821 präsentierte sich bei Beethoven der Maler Stieler aus München mit guten Empfehlungen und dergleichen Künstlerrufe.“ (II. S. 289.) Des weiteren versichert Schindler, daß Beethoven an der Persönlichkeit des Münchener Künstlers großes Wohlgefallen fand. „Dieser Künstler“ — heißt es — „verstand es, den launigen Meister in seltener Weise zu seinem Zwecke verfügbar zu machen. Sitzung auf Sitzung ward bewilligt und nicht eine Klage über Zeitverlust laut.“ Diese Mitteilungen sind teils als irrig erwiesen, teils stehen sie mit Kundgebungen von anderer beachtenswerter Seite im Widerspruch.

Höchst sonderbar ist die Zeitangabe, da ja Schindler selbst

sämtliche in seinem Besitz vorhandenen Konversationshefte Beethovens, nachdem er sie sorgfältig geordnet hatte, der preußischen Regierung übergeben hat — und wissen mußte, daß in den Heften von 1819 und 1820 viel vom Maler Stieler die Rede ist und daß von dieses Künstlers Beethovenbilde als von einer fertigen Tatsache gesprochen wird.

L. Nohl, der zuerst ein kleines Billet Beethovens an Stieler mitteilt („Neue Briefe Beethovens" Nr. 229), hat bei dieser Gelegenheit bereits auf Schindlers Irrtum in der Zeitangabe aufmerksam gemacht, weil er bemerkte, daß schon 1820 in den Konversationsheften von Stieler die Rede ist. Ich fand jedoch, daß bereits früher, 1819, das Stielersche Bild in den Konversationsheften eine Rolle spielt; oder manches von dem, was Nohl dem Jahre 1820 zuerkennt, gehört zum Jahre 1819.

II.

Vom Jahre 1819 besitzt die Königliche Bibliothek vier Konversationshefte Beethovens; in neuester Zeit ist ein fünftes Heft diesem Jahrgange zuerkannt worden. Im Hefte Nr. 29, auf Blatt 31a ist zu lesen:

„Er soll bei dem Erzherzog wohnen. — Er hat's dem Stieler geschrieben, Er will durchaus Ihr Portrait in Lebensgröße von Stieler gemahlt haben."

Mehr und Interessanteres lesen wir in demselben Hefte Blatt 79a und 79b:

„Wann können und wollen Sie Stieler und mir bei erstem die Ehre schenken zu Mittag zu speisen? 11 verschiedene Sorten —?

Staudenheimer kommt auch, wenn wir nur erst einmal den Tag wissen.

Stieler reist bald ab — und Sie hatten schon v. J. versprochen — auf seine Versprechung zu kommen, aber Sie vergessen es.

Nun müssen Sie es wieder gut machen. Die vortreff-

liche Frau muß Sie doch kennen lernen, eh' sie nach Rußland geht.

Es ist recht schön bei Stieler, und wir sind ungenirter als im Wirtshaus.

Er ist gesund, die Tochter aber ist noch krank. Der Mann ist der Herr der Schöpfung."

Ob der letzte Absatz mit der Stieler-Angelegenheit zusammenhängt, vermag ich nicht anzugeben. In den Konversationsheften geht es sehr kraus durcheinander, aus dem Hundertsten ins Tausendste. Nur die in München lebenden Nachkommen Stielers mögen es wissen, ob derselbe in dieser Zeit nicht nur mit seiner Gattin, sondern auch mit seiner Tochter in Wien gewesen ist. — Der hier erwähnte Dr. Staudenheim war um diese Zeit Beethovens Hauptarzt. — Im Jahre 1819 scheinen es die Maler besonders stark auf Beethoven abgesehen zu haben. So ist in demselben Konversationshefte noch vom Miniaturmaler Daffinger die Rede. Von diesem heißt es (Blatt 46):

„Miniaturmaler Daffinger hat sich angeboten auf eine einzige Sitzung Ihr Bildnis zu machen. — Haslinger wird Sie um eine Stunde bitten."

Daffinger scheint kein Gehör gefunden zu haben.

Vom Jahre 1820 besitzt unsere Bibliothek jetzt 10 starke Konversationshefte. In einem dieser Hefte — 95 Blätter zählend — steht auf Blatt 76a:

„Stieler hatte etwas Kather, ist aber wieder wohl.

Staudenheimer, Stieler und Wolf — ich stelle alle Weine.

Nun den nächsten Freitag?

Es bleibt also beim Freitag?

— — — — — — — — — — — — — — — —

Hinterlassen Sie mir gefälligst den bestimmten Tag bei Stieler."

und auf dem folgenden Blatte:

Ihr Portrait wird sehr gut; es erkenn's Jeder gleich.

In einem anderen Hefte des Jahres — 85 Blätter stark

— aus dem Frühjahre steht von Schindlers Hand die Stelle (Blatt 18a):

Das untermalte Bild habe ich bei Stieler gesehen. Das von Schimon ist mir aber lieber, es ist mehr Ihr Charakter darin — so findet es jeder.

Ferner (Blatt 18b):

Kommt Bernhard — Oliva auch dahin? — auch Stieler; ich bin jetzt mit der Sonate, op. 53 beschäftigt.

Hier ist von den Freunden Bernhard und des Oliva die Rede.

In demselben Hefte ist zu lesen (Blatt 31b):

Ist Stieler (!) mit Ihrem Porträt fertig. Stieler ist kein Mitglied der hiesigen Akademie.

Dann erscheint unser Maler jedoch auch selbst in diesem Hefte als Schreibender. Aus dieser interessanten Stelle gewinnen wir die klare Anschauung, wie gut Stieler den Meister zu meistern verstand. Da schreibt Stieler: (Blatt 35b):

. . . es wird Ihnen zu lange dauern, allein was heute gemacht wird, ist überstanden für ein andermal —

. . . noch ein kleines Viertelstündchen, wenn es Ihnen nicht zu lange wird.

Blatt 36a:

. . . ich muß Ihnen bitten, morgen ja gewiß zu kommen, weil auf übermorgen die Farben vertrocknet wären.

Einmal jedoch fällt ein Besucher, ein Ästhetiker der bildenden Kunst, auch ein recht abfälliges Urteil über Stieler als Porträtmaler. In einem Heft vom März 1820 (65 Blätter stark) ist zu lesen (Blatt 2b):

Stieler's Portraits sind gewöhnlich flach, obschon sauber gemacht.

Und Blatt 3a:

Ich habe noch keine so wahre Portraite gesehen als jene von dem englischen Mahler Lawrence. Der Lawrence hat im Vergleich mit Stieler geschmiert, aber seine Portraite waren alle lebendig und wahrscheinlich.

Es stehe hier auch noch aus dem Aprilhefte 1820 folgendes Urteil eines Beethoven-Besuchers (Blatt 32a):

Stieler hat den Geist Ihrer Physiognomie aufgefaßt.

Die Konversationshefte vom Jahre 1820 namentlich lassen das allgemeinste Interesse an Stielers Porträt erkennen.

So lesen wir in dem bereits erwähnten Hefte (Nr. 33d, 85 Blätter stark) auf Blatt 70b:

Daß Sie en face gemacht sind, ist die Folge des größeren Studiums Ihrer Physiognomie. Ihr Geist erblickt sich in dieser Ansicht, wie niemals en profil.

In einem Hefte vom April 1820 (S. 24) heißt es wieder auf Blatt 40a:

Morgen komme ich mit dem Stieler zusammen.

Ist er bald fertig mit Ihrem Portrait? —

Dann auf Blatt 46a:

Er soll Auftrag von einem Kaufmann in Frankfurt haben, Ihr Porträt zu malen, er wird aber wohl eine Kopie hinschicken, und das erste Original-Gemälde für sich behalten.

Blatt 46b:

Durch dieses Bild kann Stieler sich viel Geld verdienen.

In demselben Hefte erscheint der Maler wieder selbst und gibt uns über das auf seinem Gemälde angebrachte Notenheft noch folgende Aufklärung:

Blatt 64a:

Aus welchem Tone geht Ihre Messe; — ich möchte blos auf das Blat schreiben

Messe aus D

Missa solemnis

aus D

eine Viertelstunde.

Blatt 64b:

. . . nach der Ausstellung werde ich es an den Brentano schicken.

Ich danke Ihnen tausend und tausend mahl für so viele Geduld.

Den Schlüssel — wollen Sie Credo oder Gloria?

Das Bild belehrt uns, daß Beethoven das Credo vorgezogen hat.

Welch' allgemeines lebhaftes Interesse die gebildeten Kreise Wiens an Stielers Beethovenporträt nahmen, geht auch aus folgender Stelle eines bereits erwähnten Heftes (65 Blatt stark) hervor. Beethoven ist mit einem Freunde in einem Witshause. Da schreibt ihm sein Freund auf (Blatt 23b):

Am andern Tisch redet man von Ihrem Portrait; Alle finden es sprechend ähnlich.

In einem andern Hefte, ebenfalls vom Frühjahre 1820 (Nr. 33D, 85 Blatt stark) heißt es (Blatt 6b):

Soll ich hinauskommen oder wollen Sie es bei Stieler oder Bartel (?) abgeben lassen? bis Freitag um 12.

Mit Bartel wird Beethovens Freund und Arzt Dr. Bartolini gemeint sein.

Ebendort (Blatt 57b):

Die Art, nach der Sie gemahlt sind, ist die schwerste, en face und so flach.

Und Blatt 62b:

Ist Stiller schon fertig?

In dem bereits erwähnten Hefte vom April 1820 (S. 24) heißt es wieder auf Blatt 40a:

Morgen komme ich mit dem Stieler zusammen. Ist er bald fertig mit ihrem Porträt?

Ebendort schreibt Josef Czerny auf (Blatt 70b):

Wir sprachen eben von ihrem Porträt — der Oliva meint — Sie sind sehr gut getroffen.

In einem anderen Hefte (D 105), ebenfalls vom Frühjahr 1820 heißt es über dieses vielbesprochene Porträt auf Blatt 69a:

Es existirt noch kein Porträt von Ihnen, das so mit Geist und Körper Sie darstellt als dieses.

Das Dargebotene kann zur Genüge erkennen lassen, wie

mannigfach anregend der Verkehr zwischen dem Meister der Töne und dem Meister der Farben war. Nach der Bekanntschaft mit den Aufzeichnungen in den Konversationsheften begreift man es, daß sich Beethoven selbst Stielers Freund nannte, wie in dem einzigen aufbewahrten Briefchen*) zu lesen ist:

„Wertheſter Freund!

Heute ist es unmöglich mich zu Ihnen zu begeben, Morgen werde ich aber punkt Eilf Uhr bei Ihnen sein. — Sie verzeihen schon. — In Eile

Ihr mit tiefſter Hochachtung ergebenſter

Beethoven."

Trotz allen Mitteilungen aus den Konversationsheften ist es nicht leicht zu entscheiden, ob Stielers Bild 1819 vollendet sei, oder erst 1820. Das Einreihen des einen oder des anderen Heftes in einen bestimmten Jahrgang bleibt durchaus nicht unanfechtbar. Das gilt ebenso von dem hier in Frage kommenden Heft, als auch von denjenigen anderer Jahrgänge der letzten Leidenszeit Beethovens. Wir dürfen auch darum noch weniger zweifeln, daß der Maler Stieler selbst das Richtige hierin auf seinem Kunstwerke verzeichnet hat. Ich habe mich mit eignen Augen überzeugt, daß auf der Rückseite des Stielerschen Beethovenbildes geschrieben steht: „Tonsetzer L. v. Beethoven. Nach der Natur gemalt von J. Stieler 1819." Allein, es darf angenommen werden, daß die künstlerische Durchführung sich bis ins Frühjahr 1820 hineinzog. Und damit kommen wir zum Bilde selbst. Hier sind Bild und Rahmen größer und schöner als bei Schimon.

Stielers Porträt läßt den Meister en face erscheinen, ist auch mehr Knie- als Brustſtück, da auch Beethovens Hände vollständig gemalt sind. Der Meister trägt auch hier einen schwarzen oder dunkelblauen Rock, aber ein rotes Hals- und

*) Vgl. das Billett in „Beethovens Sämtliche Briefe", Nr. 790 (IV. Bd.).

Brusttuch; vom weißen Kragen wird zu beiden Seiten ein viel größeres dreieckiges Stück sichtbar als auf dem anderen Bilde. Das Gesicht, obwohl auch hier mit gesundester Gesichtsfarbe begabt, erscheint doch lange nicht so voll und rüstig wie bei Schimon. Von der „zyklopischen" Erscheinung, die verschiedene Augenzeugen an Beethoven hervorheben, verrät Stielers Bild nichts. Lippen und Kinn sind hier bei aller Naturwahrheit — im Gegensatze zu Schimon — durchaus edel gebildet und gemalt; alles Abstoßende ist vermieden. Das mächtige Haupthaar ist völlig grau. Von ausnehmender Schönheit sind die Hände. Doch entsprechen diese leider nicht der Wahrheit ihrer Natur. Der Künstler hat es der glücklichen Besitzerin seines Kunstwerkes, Frau Gräfin Sauerma, selbst versichert, daß er Beethovens Hände „nach der Phantasie gemalt" habe. Jedenfalls muß Stielers Phantasie von Beethovens Händen einen ganz wundersamen Eindruck empfangen haben. Ich berühre diesen Punkt deshalb, weil Stielers Beethovenhand zu der Beschreibung anderer Augenzeugen einen entschiedenen Gegensatz bildet. Stielers Beethovenhände sind so zauberhaft schön, daß man sie nur mit den Händen vergleichen kann, die Tizian seinem Bilde „Christus und der Zinsgroschen" verliehen hat. Und was schreibt z. B. Karl Czerny, der Schüler und Freund Beethovens, über dessen Hände? „Seine Hände waren sehr mit Haaren bewachsen und die Finger, besonders an den Spitzen, sehr breit." Dazu gibt dann L. Nohl noch aus dem Munde einer Jugendfreundin Beethovens, der Frau von Gleichenstein, geb. Malfatti, die Ergänzung: „Sie (die Finger) sahen aus wie vorn abgehackt und hatten fast alle die gleiche Länge." (Vgl. Nohl: Beethoven. Nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen. S. 31.).

Die rechte Hand auf dem Stielerschen Bilde hält eine Bleifeder und ist im Begriffe, das niederzuschreiben, was der sinnende Geist des Tonmeisters eben erfaßt hat. Ein Skizzenheft hält die andere Hand, auf dessen Titelblatte deutlich zu

lesen ist: „Missa solemnis“, darunter D ♯ (= D-dur). Links vor der Angabe der Tonart steht noch ein merkwürdiges Zeichen, das weder Gräfin Sauerma noch ich enträtseln konnten. Vielleicht gehört das Zeichen der Symbolik des Freimaurertums an. Deutlich konnte ich jedoch noch den Anfang des Kredo auf einem zweiten zum Teil sichtbar werdenden Blatte des Notenheftes erkennen.

Der Blick des gesenkten Auges ist wunderbar; zufolge dieser Augenstellung tritt das Weiß des Auges weit weniger hervor als auf Schimons Bilde. Es waltet ein Streit darüber, ob hier das eigentliche Auge als braun gelten darf oder nicht. Frau Gräfin Sauerma hat es von Stieler selbst erfahren, daß Beethoven „braune Augensterne oder Augäpfel“ hatte, „die aus dem blendenden blau-weiß hervorleuchten, so daß sie den Eindruck von dunkelblauen Augen machen“. Ich vermochte das nicht so deutlich zu sehen und anzuerkennen wie die Besitzerin des Bildes. Ich halte vielmehr dafür, daß auch Stielers Porträt in diesem Punkte die allgemeine Überlieferung nicht umstürzen kann, welche dem Tonmeister ein graues Auge zuerkennt. Ein solches erhält durch den Reflex des blendenden Augenweiß leicht den Charakter eines blauen Auges. Jedenfalls bleibt das Ganze ein sehr schönes Werk; es strahlt eine beruhigende Kraft aus; etwas von der Nepenthesweihe der antiken Kunstwerke haftet auf diesem Bilde.

Einen sehr vorteilhaften Platz hat die Besitzerin diesem Beethovenbilde angewiesen. In ihrem geschmackvoll ausgestatteten Musiksaale hängt Stielers Werk zwischen anderen geistvollen Porträts und schaut auf einen Steinwayschen Flügel hernieder. Nicht weit davon — dem Beethovenbilde gegenüber — steht die prachtvolle Pedalharfe, welche Frau Gräfin Sauerma, eine Nichte Louis Spohrs, meisterlich spielt.

Einige andere, ältere Stimmen müssen wir nun noch über Stielers Bild vernehmen. Schindler urteilt: „Als Kunstwerk ist das Stielersche Porträt bedeutsam, gleichwohl das äußerlich

Glänzende oder modern Konventionelle, wie zurzeit schon üblich, noch wenig Virtuosität bezweckt; das Ganze erscheint im einfachen Stile ausgeführt. In betreff des charakteristischen Ausdrucks ist der Moment gut wiedergegeben und fand Zustimmung. Hingegen stieß die vom Künstler beliebte Auffassung des Titanen, am meisten die Neigung des Kopfes, auf Widerspruch, weil der Meister den Mitlebenden nicht anders bekannt war, als seinen Kopf stolz aufrecht tragend, selbst in Momenten körperlichen Leidens. Ein mit seinem Wesen bekannter Maler würde ihm diese Stellung nicht gegeben haben."

Im Jahre 1869 brachte die „Gartenlaube" eine Zeichnung nach dem Stielerschen Originalporträt mit einem erklärenden Artikel von J. C. Lobe „Das Bild des Meisters" (Nr. 41, S. 646ff.) Neben manchem Richtigen und Zutreffenden enthält dieser Artikel viele Schiefheiten, wie ja überhaupt Lobe, sobald Beethovens Charakter in Frage kommt, die wunderlichsten Dinge vorträgt. Nach Lobe soll Beethoven zu Stieler gesagt haben, daß er sich bisher nie habe malen lassen und es auch nie mehr tun werde. Wie kann Lobe so etwas glauben? Aber folgendes treffliche Wort über das Bild selbst lesen wir dort: „Die sinnigen braunen Augen scheinen in eine andere Welt zu blicken; unvergleichlich ist dieser ganz in das Innere gekehrte Ausdruck des schaffenden Tongenius wiedergegeben, der auf keinem anderen Porträt Beethovens wiederzufinden ist."

So rechtfertigt sich auch die Neigung des Hauptes, wie Stieler Beethoven wiedergibt. Das Original hat darum nichts Mattes, Krankhaftes im Ausdruck. Selbst Schindler muß (S. 290) die Schuld eines solchen Ausdruckes den lithographischen Abdrücken nach dem Ölgemälde beimessen. — Gerhard v. Breuning, der nach dem Urteile seines Vaters Stephan das Stielersche Bild unter den neueren für das ähnlichste hielt, muß dennoch, wie schon hervorgehoben worden, mit Schindler bestätigen, „daß die gesenkte Stellung des Kopfes Beethoven nicht eigen war". (Siehe „Aus dem Schwarzspanierhause".) Spätere Lithographen

haben immer mehr das Leidende, Kränkliche aus der Stielerschen Vorlage erfaßt.

So schreibt Ferdinand Hiller, wie es ihm kurz vor Beethovens Tode vergönnt gewesen, „den großen Mann einigemal zu sehen und zu sprechen", und urteilt dann also über unser Bild: „Die Lithographie nach dem Bilde Stielers (Beethoven unter einem Baume sitzend, die Missa Solemnis in der Hand) gibt eine getreue Anschauung von seinem damaligen leidenden Aussehen." (Ludwig van Beethoven. Gelegentliche Aufsätze, S. 71.)

Hauptsächlich ist noch folgendes festzuhalten: Es gibt kein anderes Porträt von Beethoven, in dem sich das bei aller Frische und Rüstigkeit der Gestalt doch so vernehmlich machende leidumflorte Wesen des Meisters offenbarte, wie auf dem Schimonschen Gemälde. Das Prophetisch-Ideale gelangt nirgendwo anders so zum Ausdruck wie hier. Das ist der Prophet in Tonzeichen, der im Geistesausdrucke etwa an Michelangelos königlichen Propheten Jesaias erinnert. Wenn auf irgendein Bildnis Beethovens, so paßt auf dieses das berühmte Motto für alle leidenden Genien der Menschheit: tristis in hilaritate, hilaris in tristitia. Man denke auch an die tiefe Weisheit des Ausspruches Pauli: „Als die Traurigen, aber allezeit fröhlich; als die Armen, aber die doch viele reich machen, als die nichts inne haben, und doch alles haben." (2. Korinther 6, 10.)

Dem Nachbildner Eduard Eichens (Berlin) darf man es nachrühmen, daß er es meisterhaft verstanden hat, auf seinem Stich diesen Grundzug der prophetischen leidensvollen Begeisterung weit vollkommener zu gestalten, als sein Vorbild Schimon.

Andererseits haben außer Lobe alle neueren Autoren seit Schindler einen außerordentlichen Vorzug des Stielerschen Bildes gar nicht erfaßt. Unter allen Beethovenbildnissen gibt es keines, welches auch nur annähernd so wie das Stielersche Porträt alle Vorstellungen von Beethovens tiefsinnigem, tiefsinnendem Wesen,

von seiner grenzenlosen Beschaulichkeit zum Ausdruck bringt. Hier allein tritt das Insichversunkensein, die momentane Erdentrücktheit des Meisters in die Erscheinung. Wenn Schindler erzählt, nie habe er Beethoven in einem ähnlichen Stadium völliger Erdentrücktheit erblickt, als in den Zeiten seiner großen Messenschöpfung, so ist gerade das Stielersche Bild, welches ja mehr als das Schimonsche Bild in jenen Zeiten Beethovenscher „völliger Erdentrücktheit" entstand, der getreue bildnerische Ausdruck dafür.*)

Nicht Schimons, nicht Stielers Porträt allein gibt die ganze Geistesgröße des Meisters: erst beide Kunstwerke zusammen gewähren ein erschöpfendes Bild von der Hoheit und Vielseitigkeit des Beethovenschen Geistes.

---

*) Nach einer Mitteilung in den „Signalen" ist dieses herrliche Bild aus dem Privatbesitz der Gräfin Sauerma jetzt verkauft worden. Wer der neue Besitzer des Schatzes ist, kann ich nicht angeben.

Beethoven und Zelter.

213

I.*)

In der Geschichte Beethovens gibt es kaum einen Gegenstand, der so oberflächlich, lückenhaft und gänzlich falsch dargestellt wäre, als seine Beziehungen zu Karl Friedrich Zelter, dem berühmten Freunde Goethes und Direktor der Berliner Singakademie. Eine zusammenhängende, durchaus objektive Darstellung dieses in so vielen Hinsichten interessanten Verhältnisses rechtfertigt sich darum von selbst.

Zelter (geboren am 11. September 1758, gestorben 15. Mai 1832) war um zwölf Jahre älter als der im Jahre 1770 geborene Tonmeister Ludwig van Beethoven.

Die persönliche Bekanntschaft beider Brüder in Apollo schreibt sich bereits aus dem Jahre 1796 her, als Beethoven seine einzige Virtuosenreise unternahm, die ihn auch nach Berlin führte. Da er hier bekanntermaßen in den Auditorien der Singakademie, deren Direktor Karl Friedrich Fasch war, außerordentlich als Improvisator am Klavier exzellierte, mußte er auch mit Zelter, dem damaligen Adlatus und späteren ruhmvollen Nachfolger des Direktors Fasch, persönlich bekannt werden. Doch stammen die lebendigeren persönlichen, wie brieflichen Beziehungen zwischen beiden erst aus einer weit späteren Zeit.

Immerhin verfolgte Zelter mit Aufmerksamkeit das auftauchende Gestirn des Beethovenschen Genius und hat sich darüber oft und ausführlich genug gegen seinen unsterblichen Freund und Duzbruder Goethe ausgesprochen.

---

*) Vgl. die illustrierte Berliner Wochenschrift „Der Bär" vom Jahre 1886 (Oktober).

Es ist nun unglaublich, wie übel Zelter — soweit seine Beurteilung Beethovens und seine Beziehungen zu ihm in Betracht kommen, von den Beethoven-Biographen behandelt worden ist. Und mit höchstem Unrecht. Die dabei besonders in Frage kommenden Biographen Adolph Bernhard Marx und Ludwig Nohl haben sich in dieser Materie der größesten Oberflächlichkeit, Kritiklosigkeit und Befangenheit schuldig gemacht. Ganz im Gegensatze zu diesen Autoren muß eine unbefangene objektive Kritik dieses Verhältnisses zu dem höchst lehrreichen Resultate gelangen, daß sich ein Mann von der Charakterfestigkeit Zelters schrittweise das echte Beethoven-Terrain erobert hat. Aus einem ziemlich entschiedenen Verwerfer des Beethovenschen Genius wird Zelter nach und nach zu einem seiner unumwundenen Lobredner. Und das gereicht Zelter nicht weniger als Beethoven zu bleibendem Ruhme.

Die beste Erkenntnis für diese Entwicklung in Zelters Musikleben gewinnen wir aus seiner umfangreichen Korrespondenz mit dem Dichterfürsten Goethe, die ich hierbei zugrunde lege.

Die erste — freilich wunderliche — Idee über Beethoven tritt in Zelters Briefe an Goethe vom 12. November 1808 (Briefwechsel Band I, S. 346) entgegen. Darin heißt es: „Was Sie in Ihrem Briefe über Specifikation der Gestaltung, Formen des Charakters sagen, gilt vielleicht von der Musik mehr, als von den nachbildenden Künsten. Zu jedem Ihrer genannten poetischen Geister könnte ich Ihnen einen musikalischen Gegenmann nennen, um Ihr Urtheil zu bestätigen. Mit Bewunderung und Schrecken sieht man Irrlichter und Blutstreifen am Horizonte des Parnassus, Talente von der größten Bedeutung, wie Cherubini, Beethoven u. M. entwenden Herkules' Keule — um Fliegen zu klatschen (??!??); erst muß man erstaunen und nachher gleich darauf die Achsel zucken über den Aufwand von Talent, Lappalien wichtig und hohe Mittel gemein zu machen."

Das ist freilich, wenn man bedenkt, daß hier im Jahre 1808 Beethoven bereits seine sechs ersten Symphonien hinter sich hatte, etwas stark.

Vier Jahre darauf, Anno 1812, lernte bekanntlich Goethe in Teplitz persönlich Beethoven kennen. Wir müssen uns jetzt vergegenwärtigen, daß Goethe, seitdem ihm der tiefsinnig-moralische, prophetische Beethoven einmal ordentlich „den Kopf waschen" mußte, unserem Tondichter einen schier unversöhnlichen Groll bewahrte, und diesem gegenüber auch nachher nie etwas von seiner sonstigen Weitherzigkeit wahrnehmen ließ, sondern allein die absoluteste Engherzigkeit, wovon eine Fülle verbürgter Tatsachen zeugt.

Goethe nun schrieb an Zelter aus Karlsbad unterm 2. September 1812 (Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter II, S. 26) über Beethoven das folgende viel zitierte Wort: „Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger, als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel."

Dieser charakteristische Ausspruch Goethes beweist wie nichts anderes so klar und deutlich, daß Goethe trotz seiner unvergleichlichen dichterischen und naturphilosophischen Größe doch durchaus nicht fähig war, eine prophetische Künstler- und Menschennatur, wie es Beethoven war, nach Gebühr zu würdigen. Wie sehr überragt doch an Welterkenntnis alle schließlich der seherische Mensch! Ein solcher allein ist der lebendige Träger des innersten Kernes der Welt.

Doch kehren wir zu Zelter zurück. Dieser Tonkünstler, der für Goethe in musikalischen Dingen absolutes Orakel war,

antwortete darauf unterm 14. September 1812 (Briefwechsel II, S. 30) folgendermaßen: „Was Sie von Beethoven sagen, ist ganz natürlich. Auch ich bewundere ihn mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen; eine Empfindung, die in der neuen Kultur viel zu leichtsinnig beseitigt wird. Mir scheinen seine Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre. Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Christus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. Die musikalischen Kritiker, welche sich auf Alles besser zu verstehen scheinen, als auf Naturell und Eigenthümlichkeit, haben sich auf die seltsamste Weise in Lob und Tadel über diesen Komponisten ergossen. Ich kenne musikalische Personen, die sich sonst bei Anhörung seiner Werke allarmirt, ja indignirt fanden und nun von einer Leidenschaft dafür ergriffen sind, wie die Anhänger der Griechischen Liebe. Wie wohl man sich dabei befinden kann, läßt sich begreifen, und was daraus entstehen kann, haben Sie in der Wahlverwandtschaft deutlich genug gezeigt."

Wenn nun hiermit für Zelter das heilige Licht von Damaskus noch immer nicht erschienen ist, so enthält doch dieser Passus schon manches Körnlein echter Musikweisheit.

Bei dieser Gelegenheit mag in Kürze die Art und Weise, wie die Herren Marx und Nohl mit Zelter umspringen, illustriert werden. A. B. Marx sagt einmal in seinem übrigens sehr verdienstvollen, geistvollen Werke „Ludwig van Beethoven, Leben und Schaffen" (II. Auflage, Band I S. 262): „Wenn es wahr ist, daß Goethe von Beethoven gesagt: es komme ihm beim Anhören Beethovenscher Musik vor, als ob dieses Menschen Vater ein Weib, seine Mutter ein Mann gewesen sein müsse, so hat der sonnäugige Dichter wieder einmal klar und tief geblickt. Der Vater, der Geist, hat ihn in die Musik gewiesen, die ist in ihm Mann — Geist — geworden." Und dazu hat

Marx noch diese Anmerkung: „Gewährsmann und Anreger ist Zelter, der mit der ganzen plumpen Frechheit eines Berliner Philisters (denen er ‚unser Zelter' hieß) von Beethoven gesagt: er gebe ihm den Namen eines Tiers, das man lieber gebraten, als lebendig im Zimmer suche." Weiter weiß Marx nichts zur Ehre Zelters in dieser Angelegenheit zu vermelden. Und doch hat er wider sein Wissen und Wollen Zelter mit obigen Worten ein hohes Lob gespendet. Denn der aufmerksame Leser weiß bereits, daß die hier von Marx als Goethesches Eigentum vorgeführten Worte Zelter angehören, wie aus seiner Korrespondenz mit Goethe offenbar hervorleuchtet. Und so würde, wenn wir jenen bereits oben als von Zelter stammenden Ausspruch, wie Marx will, als ein besonders „sonnäugiges" Schauen anerkennen: es nicht Goethe, sondern Zelter sein, der „als sonnäugiger Dichter wieder einmal klar und tief geblickt hat". Jedenfalls ein lapsus calami, ob dessen Erkenntnis der alte A. B. Marx sich noch im Grabe herumdrehen würde.

Wo übrigens Marx das in seiner dortigen Anmerkung enthaltene „Philisterwort" Zelters über Beethoven her hat verrät er uns nicht. Jedenfalls kommt es nicht in der Korrespondenz zwischen Goethe und Zelter vor — einer Korrespondenz, die diesem Beethovenbiographen im großen und ganzen eine terra incognita geblieben zu sein scheint. Und doch beurteilt resp. verurteilt er so leichtfertig einen Mann wie Zelter.*) Wollte man nach einem einzigen irgend einmal leichtsinnig, flüchtig hingeworfenen Worte einen jeglichen Menschen gleich beurteilen, eventuell verwerfen: wer könnte denn da überhaupt noch als gerecht, klar, rein oder hoheitsvoll erfunden werden?

---

*) Auch nach dem Tode des geistvollen A. B. Marx sind von dessen Beethovenbiographie mehrere neue Ausgaben durch Herrn Prof. Dr. G. Behncke besorgt worden. Dieser Herausgeber hat nun diese Zeltergeschichten ganz unverändert stehen lassen, nichts hinweg- und nichts hinzugetan.

Daß man von Herrn Ludwig Nohl, einem weit weniger vorsichtigen Schriftsteller, in diesen Dingen nichts Besseres erwarten darf, begreift sich von selbst. — Ich muß mich hierbei nur ausdrücklich verwahren, als wollte ich diesen Kritiker mit einem sonst so verdienstvollen, einflußreichen Tonkünstler und Schriftsteller wie Marx hier vergleichen. — Herr Nohl weiß aus der ganzen Korrespondenz zwischen Goethe und Zelter im Texte auch kaum mehr, als das oben mitgeteilte Wort Goethes über Beethoven und in einer Anmerkung Zelters Antwort, worin das Mann-Weibliche vorkommt, mitzuteilen (Nohl, Beethovens Leben, Band II, S. 372 und 549 f.). Herr Nohl fällt dann folgendes Verdikt über diesen ganzen Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter und über Goethe selbst (a. a. O. S. 550): „Überhaupt ist nach meiner Ansicht dieser gesamte Briefwechsel, zumal was die Äußerungen über Musik betrifft, das Fadeste (??!), Abgestandenste (??!) und Unerquicklichste (??!), was man lesen kann, und es ist nur zu bedauern, daß solch altersschwaches Zeug gedruckt worden ist. Ja, man ist dabei versucht zu behaupten, daß das lange Alter unseres größten Dichters fast ein Unglück für die Nation geworden ist; wenigstens hat es in Kunst und Literatur eine solch merkwürdig lendenlahme Nachfolgerschaft erzeugt, daß nur die allerentschiedensten inneren Umwälzungen aller Zustände es annähernd vermocht haben, uns einigermaßen wieder auf gesündere Wege zu bringen, wo von Goethe nicht die die Form überschätzende Schwäche seines Alters, sondern die der Tradition spottende übersprudelnde Kraft seiner Jugend zu Vorbild und Richtschnur genommen wird.“ — — So ist denn auch Herr Ludwig Nohl auf den gesunderen Weg gebracht worden und hat uns aus seinem wunderbaren Sinciput eine wahre Sintflut beschert; er macht es einem doch so recht einleuchtend, wie schwierig es zuweilen bleibt, „satiram non scribere“.

II.

Ich kehre zu Zelter selbst zurück. — Im Jahre 1813 klingt Zelters Sprache über Beethoven wieder ganz anders; es dämmert schon wie aus lichten Höhen in ihm. Unterm 27. Februar 1813 schreibt er inmitten der großen Kriegsunruhen in Berlin also an seinen „göttlich geliebten und verehrten Meister Goethe" (Briefwechsel II, S. 75—76): „Vorgestern habe ich Beethoven's Ouvertüre zum Egmont recht gut ausführen hören. Von Rechtswegen müßte jedes bedeutende deutsche Theaterstück seine eigene Musik haben." — — „Diesmal wird die Ouvertüre ohne das Stück gehört, wie der sel. Gleim immer den Hut Friedrichs des Großen vorzeigte. Die Ouvertüre aus f-moll kündigt in einer Folge finsterer Akkorde eine Tragödie an, geht in ein republikanisches Wesen über, dem das Kriegerische nicht fehlt, wird wohl- und wehmüthig, träumerisch, tumultuarisch und endet siegreich. Ein Verdienst mehr an dieser Musik ist das Zeitgemäße: Sie ist gerade so lang, als ich sie wünschte und die erste Scene schließt sich recht gut an das Ende der Ouvertüre an."

„Nun möchte ich ihn bereden, auch die Entr'akte in Musik zu setzen, die alle aus der Ouvertüre hervorgehen müßten. Denn außer dieser Zuthat geht jede tragische Ouvertüre mehr oder weniger ebenso gut, da die Freude an einem Ganzen aus der der Theile besteht."

Ob Zelter seine Überredungskunst an Beethoven versucht hat, ist nicht bekannt. Beethoven müßte sich in diesem Falle entschieden über Zelters musikliterarische Unkenntnis verwundert haben: denn die ganze Musik zu Goethes Egmont hat Beethoven bereits im Jahre 1810 komponiert; von Bettina von Arnim hätte Zelter solches ebenfalls erfahren können. Veröffentlicht wurde 1811 zunächst die Ouvertüre, ein Jahr darauf die übrige Egmontmusik als op. 84 durch die Firma Breitkopf & Härtel. Daraus geht hervor, wie wenig

intensiv noch dazumal — 1813 — Zelters Interesse an Beethoven war.

Goethe übergeht in seinem Antwortschreiben die Beethovensche Musik zu seinem „Egmont" gänzlich mit Stillschweigen. Höchst bezeichnend fürwahr!

Wieder drei Jahre später berichtet Zelter seinem „göttlichen" Freunde und Duzbruder über Beethovens Schlachtsymphonie oder Wellingtons Sieg, erst ganz verwerfend, dann aber in höchstem Maße anerkennend, unterm 8. Mai 1816 wie folgt (Briefwechsel II S. 259): „Beethoven hat eine Schlachtsymphonie gemacht, wovon man so taub werden kann, als er selbst. Nun wissen die Weiber auf ein Haar, wie es in einer Schlacht hergeht, wenn auch schon lange Niemand mehr begreift, was Musik ist." — Und gleich tags darauf lautet es doch ganz anders, also (II S. 260): „Ich muß nur noch beilegen, um etwas*) (?!) von dem zurückzunehmen, was mir gestern aus der Feder gelaufen ist. Gestern Abend wurde die Beethovensche Schlachtsymphonie auf dem Theater gegeben und ich hörte sie aus der weitesten Ferne am Ende des Parterre, wo sie ohne alle betäubende Wirkung ist und mich dennoch ergriffen und erschüttert hat. Das Stück ist wirklich ein Ganzes und theilt sich verständlich auf und zu. Die Engländer rücken aus der Ferne mit Trommeln an, wie sie sich nähern, erkennt man sie an dem rule Britannia. Ebenso rückt die Gegenarmee vor, die an Marlborough s'en va t'en guerre il sogleich erkannt wird Kanonenschläge und Kleingewehrfeuer sondern sich von beiden Seiten erkennbar ab, das Orchester arbeitet wie ein Schlachtgewühl und Getümmel, das wirklich aus musikalischen aneinanderhängenden Gedanken besteht, und das Ohr interessant beschäftigt. Die Armeen scheinen handgemein zu werden; Sturmlaufen auf Quarrês und dergleichen wachsen bis zum höchsten Punkte.

*) Der aufmerksame Leser wird sofort einsehen, daß er das Zeltersche „etwas" als ein „sehr viel" zu begreifen habe.

Eine Armee weicht, die andere folgt, erst hitzig und nahe, dann entfernt. Zuletzt wird es still. Wie aus dem Boden, dumpf und geheimnisvoll, tönt traurig das Air de Marlborough in moll und dazwischen tönen hinsterbende Akzente der Klage und Jammers. Darauf Victoria der Sieger, welche an dem God save the King zu erkennen sind, und zuletzt ein komplettes, lebhaftes Siegesstück.

Dies alles hängt nun wirklich gar gut an einander, läßt sich aber selbst von guten Ohren nicht gleich erfassen, denn gestern hat es mir ungemeinen Spaß gemacht; auch war die Aufführung prächtig, wiewohl noch zwanzig Violinen mehr nicht zuviel gewesen wären. Vivat Genius und hol der Teufel alle Kritik. Mit diesem derb-schönen Wort hat sich Zelter nicht nur den wahren Weg zu Beethoven gebahnt, sondern auch geradezu geflügelt gemacht: „Vivat Genius und hol der Teufel alle Kritik". So geschrieben 9. Mai 1816.

III.

Daß Karl Friedrich Zelter im Jahre 1819 Wien besucht, sich daselbst längere Zeit aufgehalten, auch endlich Beethoven wiedergesehen und bei dieser Gelegenheit gar viel Interessantes über Beethovens Wesen und Kunstcharakter aufgezeichnet hat, das weiß, Nohl ausgenommen, der nur auch dabei seine gar wenig wohlwollenden Bemerkungen nicht unterdrücken kann, keine einzige der bekannten Beethovenbiographien zu erzählen: ja, sie erwähnen's nicht einmal. — A. W. Thayer kommt hierbei, wie schon früher angedeutet, nicht in Betracht: denn in seiner Biographie Beethovens ist er (1886) erst bis zum Jahre 1816 gelangt.

Diese Partien aus der Goethe-Zelter'schen Korrespondenz werden den Beethoven liebenden Lesern daher als ein völliges Novum erscheinen.

Zelter hat über sein Leben in Wien recht oft und ein-

gehend an seinen Dichterfreund geschrieben. Unterm 29. Juli 1819 (Bd. III S. 36) also: „Beethoven, den ich gern noch einmal in diesem Leben gesehen hätte, wohnt auf dem Lande*) und Niemand weiß mir zu sagen, wo. Ich war Willens, ihm zu schreiben, man sagt mir aber, er sei fast unzugänglich, weil er fast ganz ohne Gehör sei. Vielleicht ist es besser, wir bleiben, wie wir waren, da es mich verdrießlich machen könnte, ihn verdrießlich zu finden."

Unterm 16. August desselben Jahres schreibt Zelter wieder über unsern Meister wie folgt: „Beethoven ist aufs Land gezogen und Niemand weiß wohin. An eine seiner Freundinnen hat er hier aus Baden geschrieben und er ist nicht in Baden. Er soll unausstehlich maussade**) sein. Einige sagen, er ist ein Narr. Das ist bald gesagt. Gott vergeb' uns Allen unsere Schuld! Der arme Mensch soll völlig taub sein: Weiß ich doch, wie mir zu Muthe ist, wenn ich hier das Fingerieren***) ansehe und mir armen Teufel ein Finger nach dem andern unbrauchbar wird. — Letzthin ist Beethoven in ein Speisehaus gegangen; so setzt er sich an den Tisch, vertieft sich und nach einer Stunde ruft er den Kellner: Was bin ich schuldig? — Ew. Gnaden haben noch nichts gegessen, was soll ich denn bringen? — Bring', was Du willst und laß mich ungeschoren."

Wenn wir uns aber die bereits allbekannten Mitteilungen über die Missa solemnis vergegenwärtigen, kann uns all dieses nicht weiter wundernehmen: denn Beethoven war jetzt nicht nur Geistes voll — sondern völlig geistbesessen.

---

*) In diesem Sommer (1819) war Beethoven bekanntlich im Hafnerhause zu Mödling eifrig, oft im Schweiße seines edlen Angesichts mit dem „Credo" seiner unsterblichen „Missa solemnis" in D (op. 123) beschäftigt.

**) Maussade = widerwärtig, ungeschickt, plump oder ein ähnliches Epitheton ornans!!

***) Fingerieren für Klavierspielen, vornehmlich rücksichtlich der Fingertechnik.

Endlich fügte es ein glücklicher Zufall, daß Zelter doch noch Beethoven zu Gesicht bekam. Am 14. September schreibt er darüber also an den Dichterfürsten (III S. 53): „Vorgestern habe ich Beethoven in Mödling besuchen wollen. Er wollte nach Wien und so begegneten wir uns auf der Landstraße, stiegen aus und umarmten uns auf's herzlichste. Der Unglückliche ist so gut, als taub und ich habe kaum die Thränen verhalten können. — Ich fuhr indessen fort nach Mödling (en), wie er nach Wien."

In eben demselben Briefe erzählt Zelter aber auch noch folgendes ergötzliche Charakteristikum: „Einen Spaß, der mich nicht wenig kitzelt, kann ich nicht unterdrücken. Ich hatte auf dieser Fahrt den Musikverleger Steiner bei mir, und da sich auf der Landstraße mit einem Tauben nicht viel verkehren läßt, so wurde auf Nachmittag um 4 Uhr ordentliche Zusammenkunft mit Beethoven in Steiner's Musikladen verabredet. Nach dem Essen fuhren wir sogleich nach Wien zurück. Satt wie ein Dachs und müde wie ein Hund, lege ich mich nieder und verschlafe die Zeit dermaßen, daß mir auch gar nichts einfällt. So geh' ich in's Theater und als ich von fern den Beethoven erblicke, fährt mir's wie ein Donnerschlag in die Glieder. Das Nämliche nun geschieht ihm, indem er mich sieht, und hier war nicht der Ort, sich mit einem Gehörlosen zu verständigen. Die Pointe nun folgt:

„Trotz des mannigfaltigen Tadels, dessen Beethoven sich schuldig macht oder nicht, genießt er eines Ansehens, das nur vorzüglichen Menschen zugeht. Steiner hatte sogleich bekannt gemacht, daß Beethoven in seinem engen Laden, der etwa sechs bis acht Personen faßt, um 4 Uhr zum ersten Male in eigener Person erscheinen werde, und gleichsam Gäste gebeten, so daß in einem bis auf die Straße überfüllten Raume ein halbes Hundert geistreicher Menschen ganz und gar vergeblich wartete. Das Eigentliche erfuhr ich selbst erst anderen Tages, indem ich ein Schreiben von Beethoven erhielt, worin er sich (für mich

auf's beste) entschuldigte: denn er hatte so, wie ich das Rendezvous glücklich verschlafen."*) —

Bald darauf verließ Zelter Wien. — Wir können jedenfalls nun immer zufriedener mit ihm werden. Seine Sympathie für Beethoven wächst zusehends. Aber wir dürfen überhaupt von einem Manne wie Zelter, dessen reiches, allem Edlen zugängliches Herz ganz und gar von dem über alles vergötterten Goethe eingenommen war — von einem solchen Manne dürfen wir nicht erwarten, daß er noch ordentlichen Raum für den wahren hellodernden Kultus eines anderen Genius besitzen sollte. — Wie Zelter, der als schroff, grob und starr verketzerte Mann, ein anderes Mannesherz aufs zärtlichste zu lieben fähig war, das mag hier unter anderem auch aus der stattlichen Ährenlese von Epithetis ornantibus erhellen, die er nicht müde wird, auf Goethes Glorienhaupt zu wälzen. So wird Goethe — und wahrlich nicht selten — von Zelter genannt: „mein süß geliebtes, freundliches Herz" — „mein Heiland" — „mein Allerwehrtester" — „Mein Allertheuerster" — „Mein Allerschönster" — „Allerliebster" — „Zuckersüßer" — „Ewiggeliebter" — „Holdester, Guter, Bester, Einziger" — „Fühltest Du den Schmerz, womit ich Dich liebe, Du würdest daran verbrennen." — „So sei denn Du mein Italien, meine Sonne, mein Alles und verlaß mich nicht, wie ich Dich nimmermehr verlasse." — Ferner: „Du beste Seele aller Welt" — „Mein Herzallerliebster" — „Mein Geliebtester" — „Verzeih! wenn ich jetzt an Dich denke, ist mein Herz wie ein frischer Honig, ich könnte es auf Brot essen." — „Du mein tausendmal gebenedeieter Herzensbruder." usw. usw.

Nichtsdestoweniger hat sich Zelter hinsichtlich Beethovens jetzt zur wahrhaft objektiven Höhe emporgeschwungen, von wo aus er ihm stets mit Haydn und Mozart

*) Diese Briefe zwischen Beethoven und Zelter kann man in „Beethovens sämtlichen Briefen" nachlesen, Nr. 776 nebst Erklärungen im IV. Bde.

in organisch zusammengehörigem Genienbunde erschaut.

So schreibt Zelter am 13. Mai 1820, wo er in geistvoller Weise eine Art Exkurs über Musikmalerei an Goethe entsendet, also (III S. 90): „Haydn in der Schöpfung und den Jahreszeiten, Beethoven in seinen Charaktersymphonieen und in der Schlacht von Vittoria haben das Seltsamste auf die Tafel gestellt und ausgezeichnet.

„Was ich dabei bemerke, ist Folgendes: Nimmt man das Wort weg und die Sache bleibt im Zusammenhange, so wird man sich beruhigen. Die Schlacht von Vittoria, welche ich nun viermal mitgemacht habe, hat mich noch immer in die herzhafte, furchtbar furchtlose und geistige Stimmung versetzt, welche dazu gehört. Nur darf ich mir die Parteien nicht namentlich denken, weil sich gleich das Urtheil einmischt, das allemal parteiisch ist. Und doch sind sie durch ihre Nationalmusik als Engländer und Franzosen kenntlich; man weiß nicht, ob es ein Fehler ist, oder eine Schönheit."

IV.

Während nun Zelter so im Korrespondieren mit seiner Geistessonne Goethe fortschwelgte, sollte er mit einem Male auch wieder durch ein direktes Zeichen Beethovens an dessen lebensvolle Existenz gemahnt werden.

Es war im Jahre 1823, als Beethoven sein Subskriptions-Unternehmen mit seiner Missa solemnis (op. 123) ausführte. Dieses Werk langjähriger Arbeit, das Beethoven selbst „l'œuvre le plus accompli" oder sein „gelungenstes Werk" nennt, wurde im Manuskripte allen großen und kleinen Höfen Europas zur Subskription angeboten und für jedes Exemplar ein Honorar von 50 Dukaten normiert.

Bei dieser Gelegenheit erhielt auch die Berliner Singakademie, ebenso wie der Cäcilien-Verein zu Frankfurt a. M.,

eine Aufforderung, Subskribent auf die „feierliche Messe“ zu werden.

Nachdem wir erfahren haben, wie herzlich der Meister sein Wiedersehen mit Zelter gefeiert hatte, begreifen wir leicht, daß er sich in dieser Subskriptionsangelegenheit brieflich auch an seinen Kunstbruder Zelter, den damaligen Direktor der Singakademie, wenden konnte, obwohl wir durch Schindler vergewissert sind, daß Beethoven denselben zu den „alten deutschen Reichskomponisten zählte, die er gar nicht zu liebkosen pflegte“. Vielleicht also mehr der Not als dem Herzenstriebe gehorchend, schrieb Beethoven unterm 8. Februar 1823 an Zelter folgenden bedeutsamen Brief:

„Mein wackrer Kunstgenosse!

„Eine Bitte an Sie läßt mich schreiben, da wir einmal so weit entfernt sind, nicht mit einander reden zu können, so kann aber auch leider das schreiben nur selten sein. — Ich schrieb eine große Messe, welche auch als Oratorium könnte (für die Armen, eine jetzt schon gute — eingeführte Gewohnheit) gegeben werden, wollte aber selbe nicht auf die gewöhnliche Art im Stich herausgeben, sondern an die ersten Höfe nur zu kommen machen; Das Honorar beträgt 50 Duk. Außer den Exemplaren, worauf subscribirt ist, wird sonst keins ausgegeben, so daß die Messe nur eigentlich Manuscript ist; aber es muß doch schon eine ziemliche Anzahl sein, wenn etwas für den Autor herauskommen soll. Ich habe allhier der königl. Preußischen Gesandtschaft ein Gesuch überreicht, daß Se. Majestät der König von Preußen geruhen möchten, ein Exemplar zu nehmen, habe auch an Fürst Radziwill geschrieben,*) daß selbe sich darum annehmen. Was Sie hierbei selbst wirken können, erbitte ich mir von Ihnen. Ein d. g. Werk könnte auch der Singakademie dienen, denn es dürfte wenig fehlen, daß es nicht beinahe durch

*) Von Beethovens Briefen an den Fürsten Radziwill hat sich bis jetzt leider noch nichts ausfindig machen lassen.

die Stimmen allein ausgeführt werden könnte; je mehr verdoppelter und vervielfältigt selbe aber mit Vereinigung der Instrumente sind, desto geltender dürfte die Wirkung sein. — Auch als Oratorium, da die Vereine für die Armuth d. g. nöthig haben, dürfte es am Platze sein. — Schon mehrere Jahre immer kränkelnd und daher eben nicht in der glänzendsten Lage, nehme ich Zuflucht zu diesem Mittel. Zwar viel geschrieben — aber erschrieben — beinahe 0! — mehr gerichtet meinen Blick nach oben; aber gezwungen wird der Mensch oft um sich und Andrer willen, so muß er sich nach unten senken, jedoch auch dieses gehört zur Bestimmung des Menschen. Mit wahrer Hochachtung umarme ich Sie mein lieber Kunstgenosse.

Ihr Freund

Beethoven."

Bereits am 22. Februar d. J. beantwortete Zelter diesen Brief in folgender, höchst liebenswürdiger Weise, womit wir zugleich einen Einblick in die damalige Organisation der Berliner Singakademie gewinnen.

Zelter schreibt:

„Ihren Brief vom 8. d., mein hochverehrter Freund, habe ich erhalten, und wenn ich mit tiefem Leid an Ihrer fortdauernden Kränklichkeit Antheil nehme, so ist meine Bewunderung um so größer, indem Sie trotz Ihres Zustandes, die Welt mit einem neuen großen Werke Ihrer Meisterhand bereichern.

„Ihr Unternehmen habe ich in meinem Kreise bekannt gemacht, und muß, wie jeder Ihrer Verehrer, selbigem einen ungetheilten Succeß wünschen.

„Damit ist dann aber so viel als nichts geschehen, wenn nicht Personen von guten Mitteln und ebenso gutem Willen darzuthun.

„Was unsere Singakademie betrifft, so ist Ihnen solche durch eigene Erfahrung bekannt. Sie haben Sie bei Ihrem

Hierſein ſchon vor 25 Jahren*) Ihrer mir unvergeßlichen Gegenwart gewürdigt, und wenn ſie jetzt auch nicht mehr leiſtet, ſo darf ich doch ſagen, daß man nicht zurückgekommen iſt. Eine ſolche Geſellſchaft nun (wie wohl eine harmoniſche), die weit über die Hälfte aus Frauen, Töchtern, Jünglingen und Kindern beſteht, von welchen ein bedeutender Theil auch von dem geringen Beitrag befreit iſt, zu einem pekuniären Zweck zu vereinigen, iſt eine eigene Aufgabe, und wer viel fragen muß, der hat viel Antworten zu hoffen.

„Deſſen ungeachtet denke ich ein Exemplar Ihres edlen Werkes für den beſtimmten Preis von 50 Dukaten auf meine eigene Gefahr zu erſtehen, wenn Sie, würdiger Freund, ſich folgenden Vorſchlag wollen gefallen laſſen.

„Sie wiſſen, daß in unſerer Akademie nur Capellſtücke (ohne Inſtrumentalbegleitung) geübt werden.**) Nun heißt es, daß Ihre Meſſe beinahe durch die Singſtimmen allein aufgeführt werden könnte. Demnach müßte es Ihnen geringe Mühe machen, das mir beſtimmte Exemplar gleich ſo einzurichten, daß das Stück geradezu für uns brauchbar wäre.

„Der Vortheil, welcher für Ihren dauernden Ruhm daraus hervorgehen muß, indem ein ſolches Stück bei uns Jahr aus Jahr ein 4- bis 5 mal neu eingeübt wird, wäre es nicht allein; Sie würden Ihr Werk dadurch für alle ähnlichen Geſellſchaften, deren es im Preußiſchen allein eine bedeutende Anzahl giebt, brauchbar machen, indem an kleineren Orten wie Berlin die Inſtrumentalbeſetzung immer dürftig zu ſein pflegt. Was uns betrifft, ſo hätten Sie außer einem Singchor von 160 klingenden

---

*) Bekanntlich kam Beethoven auf ſeiner einzigen Virtuoſenreiſe im Jahre 1796 auch nach Berlin und hat daſelbſt auch in der Singakademie ſein Virtuoſen-, vornehmlich ſein Improviſationstalent bewährt. — Mit der Zahl „25" irrt ſich übrigens Zelter ein wenig, denn Beethoven muſizierte im Juni 1796 in der Singakademie; von jenem Zeitpunkte bis Februar 1823 ſind aber etwa 27 Jahre.

**) Das war dazumal; nachher wurde es bekanntlich anders.

Stimmen, welche wöchentlich zweimal zur Uebung kommen, auf 4 bis 8 gute Solostimmen zu rechnen — und was die Ausführung anbelangt, so werde ich an meinem Theile dabei zu wirken suchen, was ich einem Kunstgenossen, wie Sie, schuldig zu sein, mich stets verpflichtet gehalten habe.

„Sagen Sie mir hierüber bald ein bejahendes Wort. Das Geld soll Ihnen pünktlich übermacht werden.

„Mit inniger Verehrung und Liebe

Ihr Zelter."

Bei dieser Gelegenheit mag denn auch bemerkt sein, daß der schwergeprüfte Beethoven mit dem Einladungsschreiben an den Hof von Weimar auch ein Extraschreiben an Seine „Exzellenz von Goethe" abgehen ließ, worin er dessen Fürsprache erbat. Seine Exzellenz der Dichterfürst geruhten aber nicht, den Brief des Tonfürsten Beethoven einer Antwort zu würdigen. Zu diesem beachtenswerten Symptome gesellt sich denn in harmonischem Beisammensein das zweite, daß in der Korrespondenz zwischen Goethe und Zelter von dieser ganzen Subskriptionsangelegenheit, überhaupt von Beethovens Messe gar nicht die Rede ist. Goethe hatte im übrigen längst gelernt, Beethoven weit höher einzuschätzen, wie es namentlich seine Tagebücher offenbar machen.

Beethoven selbst übersandte nun unterm 25. März 1823 durch eine Sängerin noch folgenden Brief an Zelter:

„Ew. Wohlgeboren!

„Ich ergreife diese Gelegenheit, um Ihnen alles Gute von mir zu wünschen. — Die Ueberbringerin bat mich, sie Ihnen bestens zu empfehlen, ihr Name ist Cornega, sie hat einen schönen mezzo-soprano und ist überhaupt eine kunstvolle Sängerin, ist auch in mehreren Opern aufgetreten mit Beifall.

„Ich habe noch genau nachgedacht Ihrem Vorschlag für Ihre Singakademie. Sollte dieselbe einmal im Stich erscheinen, so schicke ich Ihnen ein Exemplar, ohne etwas dafür zu nehmen.

Gewiß ist, daß sie beinahe blos à la capella aufgeführt werden könnte, das Ganze mußte aber hierzu noch eine Bearbeitung finden und vielleicht haben Sie die Geduld hiezu:*) Uebrigens kommt ohnehin ein Stück ganz a la capella bei diesem Werke vor, und möchte gerade diesen Styl vorzugsweise den einzigen wahren Kirchen-Styl nennen.**) — Dank für Ihre Bereitwilligkeit. Von einem Künstler, wie Sie mit Ehren sind, würde ich nie etwas annehmen. — Ich ehre Sie und wünsche nur Gelegenheit zu haben, Ihnen dieses thätlich zu beweisen.

Mit Hochschätzung

Ihr Freund und Diener

Beethoven."

Es ist nicht näher bekannt, ob zwischen Beethoven und Zelter noch ein weiterer brieflicher Verkehr bestanden habe. Aber es sind Dokumente genug vorhanden, aus denen hervorleuchtet, daß sie sich beiderseitig in bestem Angedenken behielten.

In ebendemselben Jahre (1823) war übrigens auch Beethovens ältester, getreuester Jugendfreund, Professor Dr. Franz Wegeler aus Koblenz in Berlin, machte Zelters Bekanntschaft und referierte darüber in einem uns aufbewahrten, höchst interessanten Briefe an seinen „lieben alten Louis" aus Koblenz,

---

*) Mit diesem frommen Wunsche Beethovens stimmt eine Notiz in den Konversationsheften aus dem Winter 1822—1823, wie es scheint vom Februar 1823. Im Hefte Nr. 87, das auch interessante Unterhaltungen zwischen Beethoven und Grillparzer enthält, steht von Schindlers Hand Blatt 11b folgendes: „Zelter kann sich ja selbst die Messe für Singstimmen arrangiren."

**) Zu dem von mir unterstrichenen Passus macht Schindler (a. a. O. II, S. 19) diese gute Bemerkung: „Damit wird wohl das Kyrie gemeint sein. Ueberhaupt legt der Meister in diesen Worten eine Selbstkritik über sein Werk zu Tag, die höchlich zu beachten ist. Dies läßt die Veröffentlichung dieser Korrespondanz als vorzugsweise interessant erscheinen."

28. Dezember 1825*). Darin heißt es: „Vor zwei Jahren war ich einen Monat in Berlin, ich machte dort die Bekanntschaft des Direktors der Singakademie, Hrn. Zelter, ein höchst genialer Mann und äußerst offen, daher ihn die Leute für grob halten. In Cassel führte mich Hub. Ries zu Spohr. Du siehst, daß ich es immer noch mit den Künstlern halte."

Dieser Abschnitt mag passend mit einer Mitteilung aus Beethovens Konversationsheften beschlossen werden.

Im Frühjahre 1823 ist Herr Deetz aus Berlin bei Beethoven, um namentlich in Sachen seines Fürsten von Radziwill mit Beethoven zu verhandeln. — Bei dieser Gelegenheit kommt das Gespräch auch auf Spontinis Olympia. Da heißt es denn auf Blatt 48a: „Spontini macht Lerm. 36 Trompeten in der Olympia." Blatt 49a: „Zelter sagte, wie er aus der Oper kam und die Retraite trommeln hörte, das ist doch eine Musik, bei der man sich erholen kann. —

„ist sehr trocken (sc. Olympia)
much ado about nothing viel Lärmen um nichts."

(Im Konversationshefte aus dem Frühling 1823, in Hetzendorff; 50 Blatt.)

Zelter aber hat sich nunmehr auch zu einem uneingeschränkten Bewunderer und Lobredner des Beethoven-Genius emporgearbeitet. So oft er jetzt in seinen Briefen an Goethe auf diesen Wundergeist (Beethoven) zu sprechen kommt, ist er des Lobes und neidlosester Anerkennung voll.

Bevor ich noch einige wenige Proben aus dieser ungemein reichhaltigen Korrespondenz zur weiteren Illustration des eben Gesagten gebe, ist aus einer anderen lebendigen Quelle ergänzend zu berichten, wie hoch um diese Zeit Beethoven in Zelters Verehrungstempel gefeiert ward.

Diese Quelle ist der wohlbekannte Kritiker und Schriftsteller Ludwig Rellstab, seinerzeit der tonangebende Musikreferent

*) Siehe „Beethovens sämtliche Briefe" im V. Bde.

der „Vossischen Zeitung". Rellstab kam nämlich auf einer längeren Reise im Jahre 1825, wie wir noch des näheren hören werden, auch nach Wien, namentlich um seinen heißen Herzenswunsch — Beethoven persönlich kennen zu lernen — befriedigen zu können. Bevor er sich nun zu dieser Wallfahrt rüstete, ließ er sich von dem ihm nahestehenden Zelter ein Empfehlungsschreiben an Beethoven mitgeben. — Wie sich Zelter dabei benahm, das muß man von Rellstab selbst hören, namentlich wie er es uns in seinem Werke „Aus meinem Leben", Berlin 1861, 2 Bände, aufbewahrt hat.

Rellstab schreibt aber darin (Band II, S. 226 f.) folgendermaßen: „Er (sc. Zelter) der im Gespräch oft die Weise anzunehmen pflegte, als habe er vor allen Größen der Kunst, Mozart, Haydn, Beethoven eben gar keine sonderliche Ehrfurcht, und dürfe mit ihnen nur so ganz wie mit aller Welt obenhin umspringen: er nahm jetzt, da er zu einer Tat schreiten sollte, nicht aus irgend einer gemachten Empfindung oder Scheinheiligkeit, sondern aus wahrhafter Kunstwärme eine, ich kann es kaum anders nennen, anbetende Stellung an; er fühlte, daß er zu einem Hohenpriester sprach, und seine Demut wurde wahre Größe seines Sinnes. Genial, wie so oft in einzeln aufblitzenden Lebensmomenten, war er auch bei diesem Briefe, schon in der Aufschrift. Denn er schrieb nicht, wie jeder getan, an Herrn Ludwig van Beethoven, sondern: ‚An den edeln, berühmten, großen Ludwig van Beethoven!' — Unverzeihlich muß ich es nennen, daß ich mir den Brief, den ich späterhin bei Beethoven las, nicht sofort abgeschrieben, denn er war in vier oder fünf Zeilen ein wahres Kunstwerk, schöpferisch hervorgegangen aus der Glut der Verehrung."

Und auch Beethoven findet nach dem Empfange eines solchen Schreibens die rechte Antwort. Als nun Rellstab endlich vor seinem geliebten Beethoven stand, der „den Brief von Zelter in der einen Hand hielt," die andere aber dem

Besucher „freundlich entgegenreichte," da vernahm er denn bald die schönen Worte: „Sie haben mir einen schönen Brief von Zelter gebracht! Er ist ein wahrer Beschützer der echten Kunst!" (Rellstab a. a. O. II, S. 236.) Ja, selbst auf dem kleinen Abschiedsbriefchen, das Rellstab von Beethoven erhielt, wird Zelter nimmermehr vergessen. Darin (vom 3. Mai 1825; Rellstab II, S. 266) sagt nun Beethoven: „An Zelter, den wackeren Aufrechterhalter der wahren Kunst, alles Liebe und Verehrliche."

Wir kehren zur Goethe-Zelter-Korrespondenz zurück. Im Jahre 1825 ist Zelter in seiner Anerkennung Beethovens sogar schon soweit gediehen, Beethoven mit Michelangelo auf eine Stufe zu setzen. Am 1. Juni nämlich berichtet Zelter seinem Dichterfreunde (Briefwechsel IV, S. 41) unter anderem über Spontinis Oper „Alcidor". Dabei gelangt dieser zu folgender Parallele: „Aehnliches der Zeit Angehöriges dürfte an dem wirklich ganz außerordentlichen Beethoven nachzuweisen sein, der in seiner Entfernung vielleicht mit Michel Angelo zu vergleichen wäre."

Wo es um diese Zeit in Berlin gilt, Beethovensche große Werke aufzuführen, da ist Zelter und sein Chor stets dabei. Das habe ich erst so recht überraschend anschaulich — die Biographien Beethovens wissen davon nichts — aus den auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin (musikalische Abteilung) befindlichen Konversationsheften Beethovens entnehmen können, die ja eine unerschöpfliche Fundgrube für die Geschichte Beethovens darbieten. — Kurz vor des Meisters Tode, im Februar 1827, besuchte ihn sein glühender Verehrer Dolezálek.*) Aus dessen schriftlichen Antworten und Fragen,

*) Johann Emanuel Dolezálek, geb. 1780 zu Chotebor in Böhmen, gehört zu den zahlreichen aus dem Juristenstande hervorgegangenen Tonkünstlern. Er war hervorragend als Klavierspieler und noch mehr als Klavierpädagoge, einer der geschätztesten Musiklehrer Wiens für Klavier und Gesang; gestorben daselbst im Juli 1858.

in einem Februarhefte 1827,*) einem, wie es dort gemeinhin der Fall ist, echten bunten gemischten Allerlei, wirkliche *συγγραμματα μικτά* um mit Plutarch zu reden, entnehme ich das Folgende:

(Blatt 5a.) „In Berlin hat man die ganze Messe und die Sinfonie**) mit großem Beifall aufgeführt.

„Der Professor Zelter hat die Chöre mit den Sängern einstudirt, wobei Sopran und Alt lauter Knaben waren. —

„Waren Hochdieselben nie in der Berliner Sing-Akademie gegenwärtig?"

„Der König von Preußen muntert durch seine Gegenwart und Unterstützung

(Blatt 5b) diese Anstalt und was groß ist.

„Unser Hof hat nie was für die Kunst und Wissenschaften getan, von jeher müssen hier die großen Männer in Mangel darben." — —

Noch folgendes sei aus diesem Konversationshefte angeführt, um Dolezáleks schöne und charakteristische Verehrung für Beethoven zu kennzeichnen. Er redet Beethoven stets „Hochdieselben" an — und Beethoven wird das wohl nicht recht gefunden haben.

Da steht also auf Blatt 7a: „Dürfen Hochdieselben doch anhaltend lesen?" — —

„Dieses Prädikat gebührt Ihnen mehr als Hundert gesternten Exc." —

*) Dieses Konversationsheft aus dem Februar 1827 hat keine Nummer; es umfaßt 20 Blätter.

**) Vielleicht verhilft diese Konversationsheft-Notiz dazu, die Zeit eines der veröffentlichten Briefe Beethovens an Schott in Mainz zu fixieren, worin es heißt: „auch habe ich Briefe von Berlin, daß die erste Aufführung der Symphonie (sc. der IX.) mit enthusiastischem Beifall vor sich gegangen ist, welches ich größtenteils der Metronomisirung zuschreibe. Wir können beinahe keine tempi ordinari mehr haben, indem man sich nach den Ideen des freien Genius richten muß."

Ist nun also Zelter in Berlin immer für Beethovens Werke tätig, so muß es uns um so mehr noch verwundern, daß von dem am 26. März 1827 erfolgten Tode des „wirklich ganz außerordentlichen" michelangelesken Beethoven kein Sterbenswörtchen zu verspüren ist. Zelters Stillschweigen hierüber ist wohl nur aus der überaus zarten Rücksicht zu erklären, die er auf seines Dichterfreundes Antipathie gegen Beethoven nehmen zu müssen glaubte. In Beethovens Todesjahre ist in diesem Briefwechsel überhaupt vom Meister keine Rede; erst im folgenden Jahre (1828) tritt er darin wieder als musikalischer Obergeist auf.

Am 27. April 1828 (Band V, S. 35) schreibt Zelter: „Aus meinem Hause sehe ich den König am Fenster, Er mich nicht. Mittags wenn die Wache aufzieht, die allerliebste Militärmusik, ja die schönsten Stücke von Beethoven, Mozart, Cherubini, Spontini, Rossini, ohne einen Schritt aus dem Hause zu thun."

Und über ein Konzert am 30. April 1828 (Band V, S. 36) also: „Die heutige Wahl bestand in auserlesenen Raritäten; zwei starke Sinfonien von Beethoven, eine halbe Messe von Ebendiesem, ein halbes Credo von Seb. Bach und ein deutsches Sanctus von Ph. Em. Bach" usw. Hieraus wird klar, was man schon damals in Berlin dem Publikum auf einmal von Beethovens Geiste darbieten durfte!

Über die berühmten Möserschen*) Quartette schwärmen

*) Karl Möser, der berühmte Begründer der Quartettsoireen und der sich daraus entwickelnden Orchesterkonzerte in Berlin, ist daselbst am 24. Januar 1774 als Sohn eines Hautboisten des Zietenschen Husarenregiments geboren. Schon mit 10 Jahren trat er als Geigenvirtuose auf; 1792 ward er königl. Kammermusiker, mußte aber infolge eines kecken Liebesabenteuers Berlin und Preußen verlassen. Nach vielen Reisen kehrte er nach Friedrich Wilhelms II. Tode 1797 nach Berlin zurück; der Krieg 1806 vertrieb ihn abermals; 1811 kehrte er wieder und ward Konzertmeister der neu organisierten Königl. Kapelle. Im Jahre 1813 begann er mit seinen Quartettsoireen, worin den Berlinern namentlich die Quartette von

Goethe und Zelter zugleich. Goethe unterm 9. November 1829 (Band V, S. 305) also: „Wäre ich in Berlin, so würde ich die Möserschen Quartettabende selten versäumen. Diese Art Exhibitionen waren mir von jeher von der Instrumentalmusik das Verständlichste; man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen."

Zelter ebendarüber am 17. November 1829 (Band V, S. 326) wie folgt: „Ich weiß nicht, ob ich Dir jemals darüber geschrieben habe, darf aber zweifeln, ob Haydn, Mozart und Beethoven ihre Quartette so rein und sicher und gesund wiedergenossen haben, wie sie hier gegeben worden, und wie sie dieser Möser in guter Stunde hören läßt; denn daß es alle Tage ginge, wäre nicht zu verlangen."

Unterm 3. Juni 1830 (Band V, S. 457) schreibt Goethe ziemlich ausführlich über Felix Mendelssohn-Bartholdys Besuch bei ihm, der ihm aufs neue einen vollen Begriff von allen Musikgeistern seit Bach beigebracht habe. Wenn auch hierbei, wie es ja bei Goethe wunderlichster Grundsatz geworden zu sein scheint, der Name Beethovens nicht erwähnt wird: so wissen wir doch aus Mendelssohns Reisebriefen, daß es ihm, dem jungen himmelstürmenden Klavierspieler beschieden war, Altmeister Goethe den wahren Riesengeist Beethovens durch seine kunstvollgeniale Interpretation zu versinnbildlichen.

Im sechsten und letzten Bande der Goethe-Zelter-

Haydn, Mozart und Beethoven vorgeführt wurden. Haydn und Beethoven hatte er 1804 in Wien kennen gelernt. — Seit dem Jahre 1816 nahm Möser in seine Quartettprogramme auch Symphonien und Ouvertüren auf; aus so umgestalteten Soireen gingen die Symphoniesoireen der Königl. Kapelle hervor. Aber die Möserschen Quartette in Berlin genossen damals eines ähnlichen Ansehens, wie bis vor kurzem die noch weit vollkommneren Joachimschen Quartettabende. — Möser starb am 27. Januar 1851 als K. K. Kapellmeister.

Korrespondenz spricht Zelter noch manches tiefe, herrliche Wort über Beethoven und seine ewig hohen Werke, vornehmlich über des Meisters „Fidelio“ und über das Oratorium „Christus am Ölberge“.

Das merkwürdige Walten der Nemisis kann man doch bis ins kleinste hinein mit ehrfurchtsvollem Staunen beobachten. Die erste Mitteilung Zelters über Beethoven enthielt, wie wir wissen, ein häßlich wegwerfendes Urteil über dieses Oratorium — und der letzte schöne Erguß des Zelterschen Geistes über Beethoven ist nun gerade eine hohe Rechtfertigung, eine enthusiastische Verherrlichung des früher so arg geschmähten Werkes.

Dieses ist alles in Zelters Briefen vom 6. April 1831 (Band VI, S. 170) und vom 19. April 1831 (VI, S. 175 ff.) zu lesen. — Ich hebe nur diese zwei Sätze hervor. Erstens Fidelio betreffend: „Das ist der Vortheil, den man beim Genius voraus und davon hat; es beleidigt und versöhnt, es verwundet und heilt; man muß mit, da hilft kein Sperren und Weilen.“ — Und zweitens, Christus am Ölberge betreffend: „Und hat das Ganze keinen Stil, so löset sich Alles in den erquicklichsten Formen so geistreich und wohlthätig aus und ab, wie ein angenehmer Sommernachtstraum.“

Mit seiner langen, eingehenden Schilderung des Beethovenschen Oratoriums „Christus am Ölberge“ nimmt Zelter, ohne es zu sagen, auf poetisch-versöhnende Weise Abschied von Beethovens Genius. — Es ist dies die schönste, erhabenste Sühne, die er bewußt oder unbewußt damit seinem künstlerischen Gewissen auferlegt hat.

Das hiermit im Zusammenhange vorgeführte Verhältnis Zelters zu Beethoven und zu dessen Genius hat uns abermals das erhebende Beispiel gewährt, wie eine im Grunde biedere, treuherzige, durchaus ehrliche Natur sich in der Erkenntnis und der Würdigung einer ihm überlegenen höheren Natur von schlechterdings originalem Gepräge aus Irrtum zur vollen

Wahrheit hindurchfindet. Auf wen durfte man denn also auch in dieser Untersuchung geeigneter, als auf Goethes glühendsten Verehrer Zelter das Faustwort anwenden:

„Der Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt?"

Und in diesem Sinne und Geiste mag die hier dargebotene notwendige Ehrenrettung Zelters seinen Verkleinerern gegenüber wohl willkommen erscheinen.

E. Th. A. Hoffmann und Beethoven.

I.*)

E. Th. A. Hoffmann hat nicht nur so obenhin auch über Musik allerhand geistreiche Bemerkungen hingeworfen, sondern vielmehr als vollbürtiger Musikschriftsteller auf seine Zeit mächtig eingewirkt. Die schönste Blüte seines musikalischen Denkens und Anschauens ist sein Verhältnis zu Beethoven.

Während Hoffmann in seiner Vaterstadt Königsberg der Jurisprudenz oblag, studierte er daneben eifrig das Klavierspiel, auch Gesang und Komposition. Seit 1804 lebte er als Rat in Warschau, wo 1807 der Einmarsch der Franzosen seine juristische Laufbahn plötzlich unterbrach. Die Musik mußte für ihn und seine Familie alleinige Nährmutter werden. Hoffmann wirkte erst in Warschau, dann 1807 bis 1808 wieder in Berlin als Musiklehrer, Komponist und Konzertdirigent. 1808 berief ihn Graf von Soden als Musikdirektor ans Bamberger Stadttheater. Zur künstlerischen Einführung dieses Musentempels komponierte der vielseitige Mann 1809 die vieraktige Oper: „Der Trank der Unsterblichkeit". Aber bald mußte dieses Theater geschlossen werden und für Hoffmann begann die alte Lebensnot. Lehren im Klavierspiel und im Gesang, dann Musikschriftstellerei mußten ihn durchs Dasein bringen.

Bamberg, wo auch der Freundschaftsbund mit Carl Maria von Weber geschlossen ward, sollte für Hoffmann von entscheidender Bedeutung werden. 1809 wandte sich Friedrich Rochlitz, Redakteur der damals einflußreichsten Musikzeitung, an Hoffmann, um Beiträge für die Leipziger „Allgemeine Musikalische

*) Vgl. Sonntagsbeilagen zur Vossischen Zeitung im Februar 1888 (drei Nummern).

Zeitung." zu erbitten. Man verlangte die Darstellung eines Musikers nach der Art Friedemann Bachs, worin das Pathetische und Komische harmonisch verbunden sein sollte.

„Zugleich sandte man ihm", wie Hoffmanns Biograph Hitzig erzählt („Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß", Berlin 1823; II, S. 22.), „die eben in den Händen der Notenstecher befindliche große, herrliche Symphonie von Beethoven, aus C-moll, in Partitur mit dem Gesuch, darüber zu schreiben; möchte es nun eine eigentliche Rezension werden, deren es aber bei solch einem Meister kaum bedürfe, oder eine Betrachtung darüber, eine Phantasie über die Phantasie, ein Kunstwerk über das Kunstwerk usw."

In zehn Tagen schon ging beides ein. Als Musiker in der Art des Friedemann Bach erschien „Kapellmeister Johannes Kreisler" und dann der für die Erkenntnis Beethovens tief einschneidende Aufsatz „über Beethovens Instrumentalmusik".

Hoffmann bekam diesen Auftrag, weil sein erster Aufsatz in jener Musikzeitung über „Ritter Gluck" ob seiner Ursprünglichkeit Beifall gefunden hatte; der 15. Februar 1809 hatte diesen berühmten „. . . nn" unterzeichneten Aufsatz gebracht, der fast die ganze Nummer der Zeitung einnimmt. Nach und nach brachte diese Musikzeitung folgende weitere Hoffmanniana: Jahrgang 1809/1810 enthält in Nr. 16 eine ausführliche Rezension der Beethovenschen Pastoralsymphonie, Nr. 40 und 41 (vom 4. und 11. Juli 1810) die große, geistvolle Rezension der C-moll-Symphonie in 20 Druckspalten, dann Nr. 52 vom 26. September 1810 „Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden". Voll gerechter Anerkennung über die vielseitige Tätigkeit Hoffmanns gerade in seinem Notjahr 1810 bemerkt Hitzig (a. a. O. II., S. 34/35):

„In all diesem Druck erscheint die Tätigkeit Hoffmanns um so bewundernswürdiger. Außer der nicht erhaltenen Komposition einer Oper, mehrerer Arien, Duettinen, eines großen Harfenquintetts usw. lieferte er bedeutende Rezensionen für die ‚All-

gemeine musikalische Zeitung', z. B. von Beethovens Trios und Messe, der Chasse von Méhul usw., schrieb im Juni: ‚Johannes Kreislers Gedanken über den hohen Wert der Musik' und im September über den ‚Don Juan'.

Den 31. März 1813 erst erschien „Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen." Die eben so eingehende als geistreiche Analyse der Beethovenschen Messe in C-dur (op. 86.) bringen die Nummern 24. und 25., vom 16. und 23. Juni 1813. Dann in Nr. 49. und 50. (vom 8. und 15. Dezember 1813) das Gespräch: „Der Dichter und der Komponist". Auch das Jahr 1814 beschert vornehme Geistesfrüchte von Hoffmann, so „Die Automaten", „Nachricht von einem gebildeten jungen Mann", „Aus den Papieren des Kapellmeisters Johannes Kreisler", die Skizze „Der Musikfeind" u. a. m.

Erst als Hoffmanns „Phantasiestücke in Callots Manier" in jener Musikzeitung eine kritische Anzeige erfuhren, wurden die Leser mit dem Namen des Autors bekannt, der in so völlig eigenartiger Weise gelehrt, witzig, phantasievoll zugleich über die höchsten Meisterwerke der Tonkunst vor ihnen gesprochen hatte. Hier erfährt man des näheren, welche Arbeiten von Hoffmann früher in jener Zeitung mitgeteilt worden waren. Zum Aufsatze über „Beethovens Instrumentalmusik", wie er in den „Phantasiestücken" enthalten ist, wird in der „Allgemeine Musikzeitung" bemerkt:

„Dieser Aufsatz enthält die Einleitungen und allgemeinen Sätze einiger Rezensionen Beethovenscher Instrumentalwerke welche der Verfasser früher in diesen Blättern geliefert hat. Er hat dieselben möglichst zu verbinden gesucht, hätte aber an der Darstellung wohl noch einiges tun sollen, um sie der Weise des Herrn Johannes mehr anzupassen. Seinen Sinn haben sie."

Es scheint, daß Hoffmann mit den „Phantasiestücken" seine Tätigkeit als Kritiker für Musikzeitungen vorläufig ab-

geschlossen hat. Aber auch in seinen andern Werken offenbart sich seine musikalische Seele. Zuerst fallen die „Serapionsbrüder" auf, in denen die Tonkunst eine hervorragende Rolle spielt. Die Serapionsbrüder als ideale Genossenschaft dürfen als Vorläufer der Robert Schumannschen Davidsbündlerschaft angesehen werden. Die Serapionsbrüder sind erst nur Lothar, Theodor, Ottomar und Cyprian; späterhin gesellen sich Vincenz und Sylvester dazu; sie kommen zusammen und pflegen einen Gedankenaustausch vornehmlich an der Hand von Novellen oder Erzählungen, welche sie sich vorlesen.

Gleich im ersten Abschnitte der „Serapionsbrüder" entsteht, nachdem Theodor die Novelle „Die Fermate" vorgelesen hat, eine ebenso lebhafte als bedeutende Unterhaltung über Operntexte. Besonderes Interesse erweckt darin die unsere Gegenwart außerordentlich beschäftigende Frage, ob der Opernkomponist, der Musikdramatiker, zugleich der Dichter seiner Opern sein müsse oder nicht. Lothar verlangt Dichter und Musiker in einer Person, Theodor nicht. So ruft Lothar einmal aus:

„Sagt, warum in aller Welt schreibt sich Theodor, der des Wortes, des poetischen Ausdrucks mächtig ist, nicht selbst eine Oper? — Warum mutet er uns zu, daß wir Musiker werden sollen und unser dichterisches Talent verschwenden, nur um ein Ding zu schaffen, dem er erst Leben und Regung giebt? Kennt er nicht am besten sein Bedürfnis? — Liegt es nicht bloß an der Imbezillität der mehrsten Komponisten, an ihrer einseitigen Ausbildung, daß sie anderer Hilfe bedürfen zu ihrem Werk? Ist denn nicht vollkommene Einheit des Textes und der Musik nur denkbar, wenn Dichter und Komponist ein und dieselbe Person ist?

„Das klingt," sprach Theodor, „alles ganz erstaunlich plausibel und ist doch so ganz und gar nicht wahr. Es ist, wie ich behaupte, unmöglich, daß irgendeiner allein ein Werk schaffe, gleich vortrefflich in Wort und Ton."

„Das", fuhr Lothar fort, „das, lieber Theodor bildest du

dir nur ein, entweder wegen unbilliger Mutlosigkeit oder wegen — angeborner Faulheit. Der Gedanke, dich erst durch die Verse durcharbeiten zu müssen, um zu den Tönen zu gelangen, ist dir so fatal, daß du dich gar nicht darauf einlassen magst, unerachtet ich doch glaube, daß dem begeisterten Dichter und Komponisten Ton und Wort in einem Moment zuströmt."

„Ganz gewiß," riefen Cyprian und Ottomar.

Der in die Enge getriebene Theodor beginnt nun die Erzählung „Der Dichter und der Komponist", um seine Idee zu rechtfertigen. Darin wird die reine Musik, die reine Instrumentalmusik, mit ihrem Herrscher Beethoven obenangestellt. Schon der Name des Regens chori in jener Novelle läßt es durchscheinen, daß es auf eine Verherrlichung Ludwig van Beethovens und damit auf die völlige Autonomie der Musik abgesehen ist, die sich in ihrer Kraft durch Beteiligung an der Dichtkunst nicht verkümmern oder beeinträchtigen lassen möchte.

Der Held jener Novelle, Ludwig, klärt uns auf:

„Nur Ludwig saß in seinem Hinterstübchen, ganz vertieft und versunken in die herrliche, bunte, phantastische Welt, die ihm vor dem Flügel aufgegangen; er hatte soeben eine Symphonie vollendet, in der er alles das, was in seinem Innersten erklungen, in sichtbaren Noten festzuhalten gestrebt, und es sollte das Werk wie Beethovens Kompositionen der Art, in göttlicher Sprache von den herrlichen Wundern des fernen romantischen Landes reden, in dem wir in unaussprechlicher Sehnsucht untergehend leben; ja es sollte selbst, wie eines jener Wunder, in das beengte dürftige Leben treten und mit holden Sirenenstimmen die sich willig Hingebende hinauslocken."

Ein andermal sagt Ludwig zu Ferdinand:

„Ist nicht die Musik die geheimnisvolle Sprache eines fernen Geisterreichs, deren wunderbare Akzente in unserm Innern wiederklingen und ein höheres, intensives Leben erwecken? Alle Leidenschaften kämpfen schimmernd und glanzvoll gerüstet miteinander,

und gehen unter in einer unaussprechlichen Sehnsucht, die unsere Brust erfüllt. Das ist eine wunderbare Wirkung der Instrumentalmusik. Aber nun soll die Musik ganz ins Leben treten, sie soll seine Erscheinungen ergreifen und Wort und Tat schmückend von bestimmten Leidenschaften und Handlungen sprechen. Kann man denn vom Gemeinen in herrlichen Worten reden? Kann denn die Musik etwas anderes verkünden, als die Wunder jenes Landes, von dem sie zu uns herübertönt?"

Ludwig (Hoffmann) spricht des weiteren eingehend über das Wesen der Operndichtung im Ernsten, wie im Komischen, über Opera seria und Opera buffa. Welche Fülle feiner Bemerkungen wird uns da beschert! Das Tiefste über Musik spricht darin immer Ludwig. Nichtsdestoweniger wird man nimmermehr überzeugt, daß zur Schöpfung eines Musikdramas durchaus immer zwei Personen erforderlich sind. Selbst die eingefleischtesten Verehrer der reinen Instrumentalmusik müssen heute zugeben, daß es nicht nur nicht möglich ist, Dichter und Komponisten in der Oper in einer einzigen Persönlichkeit zu erblicken, sondern daß eine derartige Erscheinung dem Gedeihen und der Entwicklung des Musikdramas sogar recht förderlich ist.

In Hoffmanns „Phantasiestücken" ist eine Vorrede von Jean Paul enthalten. Diese enthält eine Stelle über das Isoliertsein und über das Verbundensein von Dichter und Komponist. Hier heißt es nun:

„Nach dem gewöhnlichen kritischen Herkommen, welchem zufolge der namenlose Rezensent den Namen jedes Autors anzugeben hat, der seinen verschwiegen, berichten wir denn, daß der Herr Verfasser Hoffmann heißt und Musikdirektor in Dresden ist. Kenner und Freunde desselben, und die musikalische Kenntnis und Begeisterung im Buche selber, versprechen und versichern von ihm die Erscheinung eines hohen Tonkünstlers. Desto besser und desto seltener! Denn bisher warf immer der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinanderstehenden Menschen zu, daß wir noch

bis diesen Augenblick auf den Mann harren, der eine echte Oper zugleich dichtet und setzt."

Zuerst war es A. W. Ambros, der es in seinen „Kulturhistorischen Bildern aus dem Musikleben" aussprach, daß jenes Jean Paulsche Wort eine unmittelbare Weissagung auf den andern Bayreuther Meister, auf Richard Wagner, enthalte.

Jedenfalls machte Hoffmann nicht einmal den Versuch, in diesem Sinne Dichterkomponist zu sein. 1813 entstand sein reifstes Kompositionswerk, die romantische Oper „Undine"; aber der Text zu dieser Oper wurde nicht von ihm selbst, sondern von Fouqué gedichtet.*)

Der zweite Band der Serapionsbrüder enthält eine Novelle „Die Automaten", aus welcher hervorleuchtet, daß Hoffmann aufs entschiedenste der Idee der Musikmoral, oder der Harmonie zwischen Musik und Moral oder Religion huldigt. Wieder ist es Ludwig, der diese musiktheologischen Offenbarungen vorträgt.

Im vierten Abschnitte der Serapionsbrüder erscheint der geeignete Zeitpunkt, um über Beethovens Messe in C-dur (op. 86.) zu reden. Wir lauschen da den Unterhaltungen der Serapionsbrüder, bevor die große Novelle „Martin der Küfner und seine Gesellen" zum Vortrage gelangt. Die neuen Serapionsbrüder Vincenz und Sylvester sind soeben eingeführt. Lothar hat ihnen „auf höchst ergötzliche Weise sehr weitläufig die Pflichten eines würdigen Serapionsbruders entwickelt", und die beiden neuen Adepten im heiligen Serapion ergehen sich gleich ganz serapiontisch über die erhabensten Geheimnisse der Kirchenmusik. So sagt Sylvester:

„Vergeßt aber nicht, daß nächst unserem erquicklichen Zusammensein ich auch auf dem Lande einen Genuß entbehre, der mein ganzes Wesen, es ganz und gar durchdringend, hoch erhebt. Ich meine nichts anderes als die mannigfachen musikalischen

*) Hoffmanns „Undine" ist in neuester Zeit im vortrefflichen Klavierauszuge von Hans Pfitzner bei C. F. Peters in Leipzig erschienen.

Produktionen, die Aufführungen der herrlichsten Meisterwerke des Gesanges. Erst heute hat mich Beethovens Messe, die, wie ihr wißt, in der katholischen Kirche aufgeführt wurde, wahrlich im höchsten Sinne des Wortes ergriffen." „Und das", sprach Cyprian mürrisch, „verwundert mich nur deshalb nicht, weil dir, Sylvester, die Entbehrung dergleichen Dinge im besseren Licht erscheinen läßt. Dem Hungrigen schmeckt die geringere Kost. Denn aufrichtig gesagt, Beethoven hat in seinem Hochamt eine gar hübsche, auch wohl geniale Musik geliefert, aber nur durchaus kein Hochamt. Wo ist der strenge Kirchenstil geblieben!"

„Ich weiß es schon," nahm Theodor das Wort, „du, Cyprian, statuierst nur die alten Tonsetzer, erschrickst in der Kirchenpartitur vor allen schwarzen Noten und treibst die Strenge gegen alles Neuere bis zur Ungerechtigkeit."

„Wahr ist es indessen," sprach Lothar, „daß in Beethovens Messe mir vieles zu jubilierend, zu irdisch jauchzend klingt. Überhaupt möchte ich wissen, worin die völlige mit einander kontrastierende Verschiedenheit des Geistes liegt, in dem die Meister die einzelnen Sätze des Hochamts komponiert haben?"

„Ei," rief Sylvester, „das ist es auch, was mir so oft als unerklärlich aufgefallen ist. Man sollte meinen, daß z. B. die Worte: Benedictus qui venit in nomine domini, nur auf gleiche fromme, ruhige Weise gesetzt werden könnte, und doch weiß ich nicht allein, daß diese Worte von den größten Meistern in ganz verschiedenem Charakter komponiert worden sind, sondern auch daß, von den verschiedensten Empfindungen durchdrungen, ich niemals die Komposition jenes großen Mannes als verfehlt zu verwerfen vermochte. — Theodor könnte uns hierüber aufklären."

„Das wollte ich wohl," sprach Theodor, „so gut als ich's vermag, aber ich müßte euch eine kleine Abhandlung vortragen, die mit ihrem Ernst sonderbar abstechen würde gegen die lustige Weise, in der heute unsere Versammlung begann."

Theodor gibt nun auf Verlangen seinen Exkurs über Kirchenmusik im allgemeinen, dann über Josef Haydns Messen,

über die Messen der italienischen Meister und über diejenigen Mozarts. Im Verlaufe dieser ebenso kenntnisreichen wie phantasievollen Darstellung läßt sich Theodor also vernehmen:

„Aber es gehört auch eine seltene Tiefe des Geistes, ein hoher Genius dazu, selbst bei der Anwendung des figuriertesten Gesanges, des ganzen Reichtums der Instrumente ernst und würdevoll, kurz: kirchenmäßig zu bleiben. Mozart, so galant er in seinen beiden bekannteren Messen aus C-dur ist, hat im Requiem jene Aufgabe herrlich gelöst: es ist dies in Wahrheit eine romantisch-heilige Musik, aus dem Innersten des Meisters hervorgegangen. Wie vortrefflich auch Haydn in manchem seiner (Hoch-)Ämter von dem Heiligsten und Erhabensten in herrlichen Tönen redet, darf ich wohl nicht erst sagen, obgleich man ihm mit Recht hier und da manche Spielerei vorwerfen mag. Sowie ich nur vernahm, Beethoven habe ein Amt gesetzt, ehe ich eine Note davon gehört oder gelesen hatte, vermutete ich gleich daß, was Stil und Haltung betrifft, der Meister sich den alten Josef zum Vorbilde nehmen würde. Und doch fand ich mich getäuscht in Ansehung dessen, wie Beethoven die Worte des Hochamts aufgefaßt hat. Beethovens Genius bewegt sonst gern die Hebel des Schauers, des Entsetzens. So, dachte ich, würde auch die Anschauung des Überirdischen sein Gemüt mit innerem Schauer erfüllen und er dies Gefühl in Tönen aussprechen. Im Gegenteil hat aber das ganze Amt den Ausdruck eines kindlich-heiteren Gemüts, das, auf seine Reinheit bauend, gläubig der Gnade Gottes vertraut und zu ihm fleht, wie zu dem Vater, der das Beste seiner Kinder will und ihre Bitten erhört. Nächst diesem allgemeinen Charakter der Komposition ist die innere Struktur, sowie die verständige Instrumentierung, wenn man nun einmal von der Tendenz, wie ich sie erst hingesichts des in der Kirche anzuwendenden musikalischen Reichtums aufstellte, ausgeht, ganz des genialen Meisters würdig."

Hier in diesen Ergüssen entfaltet Hoffmann nur das Allgemeine, das Poetisch-Religiöse, wie es ihm der Geist der Beet-

hovenschen Messe in C eingibt. Das Einzige, Unvergleichliche der Hoffmannschen Ästhetik in der damaligen Zeit (1810 bis 1814) lag aber darin, daß Hoffmanns Phantasien über Tonkunst auf dem Grunde einer vollkommenen Kenntnis der gesamten Formenlehre der Musik ruhten. Seine Aufsätze in der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung" enthalten stets umfangreiche klare technische Analysen der ihm zur Beurteilung vorliegenden großen Tondichtungen des von ihm so hochverehrten Beethoven. Es bleibt zu bedauern, daß von all seinen Analysen, also von dem eigentlich Fachmännischen der Musik, nichts in seine gesammelten Schriften aufgenommen worden ist. Es wäre gewiß eine dankenswerte Aufgabe, wenn jemand in einem besonderen Bändchen Hoffmanns Aufsätze über Musik, die er für die „Leipziger Musikzeitung" und auch für die „Cäcilia" schrieb — soweit sie nicht durch ihn selbst in seine Dichtungen verwebt worden sind — herausgeben wollte.*)

Hoffmann läßt einen der Serapionsbrüder (Cyprian) einen so tiefsinnig schönen Gedanken über die Entstehung der Musik als Kunst aussprechen, daß man denselben nicht oft genug zur Beherzigung empfehlen kann. Der Gegensatz von antiker und christlicher Kunst ist damit wohl zum ersten Male mustergültig ausgedrückt. Der Serapionsbruder Cyprian aber sagt:

„Eben dieses ihres eigentümlichen Wesens halber konnte die Musik nicht das Eigentum der antiken Welt sein, wo alles auf sinnliche Verleiblichung ausging, sondern mußte dem modernen Zeitalter angehören. Die beiden einander entgegengesetzten Pole des Heidentums und des Christentums sind in der Kunst die Plastik und die Musik. Das Christentum vernichtete jene und schuf diese sowie die ihr zunächst stehende Malerei. In der Malerei kannten die Alten weder Perspektive noch Kolorit, in der Musik weder Melodie noch Harmonie. Melodie nehme ich im höheren Sinne als Ausdruck des inneren Affekts, ohne Rück-

*) Ist kürzlich geschehen durch Edgar Istel (Greiner & Pfeiffer, Stuttgart).

sicht auf Worte und ihren rhythmischen Verhalt. Aber es ist nicht diese Mangelhaftigkeit, die etwa nur die geringere Stufe, auf der damals Musik und Malerei standen, bezeichnet, sondern, wie in unfruchtbarem Boden ruhend, nicht entfalten konnte sich der Keim dieser Kunst, der im Christentum herrlich aufging und Blüten und Früchte trug in üppiger Fülle. Beide Künste, Musik und Malerei, behaupteten in der antiken Welt nur scheinbar ihren Platz: sie wurden von der Gewalt der Plastik erdrückt, oder vielmehr in den gewaltigen Massen der Plastik konnten sie keine Gestalt gewinnen; beide Künste waren nicht im mindesten das, was wir jetzt Malerei und Musik nennen, so wie die Plastik durch die jeder Verleiblichung entgegenstrebende Tendenz der christlichen Welt, gleichsam zum Geistigen verflüchtigt, aus dem körperlichen Leben entwich."

So weit Cyprian. In der Tat spricht schon allein der Umstand stark und mächtig gegen eine wirkliche Ideenfülle der griechischen Musik, daß wir soviel wie gar nichts von der Musik der Hellenen überkommen haben, während uns sonst von allen Phasen des hellenischen Geistes so reiche Schätze überliefert worden sind. Ja, selbst im Vergleiche zur Malerei der Alten ist die Musik, wenn von Schöpfungen die Rede ist, kaum zu nennen.

Dort, in den serapiontischen Unterredungen, werden im weiteren Verlaufe auch die Dichter der Kirchentexte einer ebenso scharfen wie gerechten Kritik unterzogen; dabei treten wieder geistvolle Bemerkungen von bleibender Bedeutung hervor.

Sylvester ruft es klagend aus, daß jetzt schwer ein Dichter zu finden sein möchte, der einen würdigen Kirchentext schreibt.

„Sehr wahr," nahm Theodor das Wort, „und eben der deutsche Text, den man der Beethovenschen Messe untergelegt hat, beweist dieses nur zu sehr. Die drei Hauptteile des Hochamts sind bekanntlich das Kyrie, das Credo und das Sanctus. Zwischen dem ersten und zweiten tritt das Graduale (meistens eine Kirchensymphonie), zwischen dem zweiten und dritten das Offertorium (gewöhnlich als Kirchenarie behandelt) ein. So ist,

wahrscheinlich, um der herrlichen Musik auch in protestantischen Kirchen, ja wohl sogar in Konzertsälen Eingang zu verschaffen, auch in der deutschen Bearbeitung das Ganze in drei Hymnen geteilt. Was aber die Worte betrifft, so müssen sie, um den Sinn, die Bedeutung des Ganzen nicht zu verletzen, so einfach als möglich, und zwar am besten und kräftigsten rein biblisch sein. Händel ließ bekanntlich dem Bischof, der sich erbot, ihm den Text zum Messias zu dichten, sagen, ob die Eminenz denn sich getraue, bessere Worte zu ersinnen, als er, Händel, sie in der Bibel finde. Richtiger wurde nie die wahre Tendenz der Kirchentexte ausgesprochen. Was ist in der Beethovenschen Messe aus dem einfachen Kyrie eleison, Christe eleison geworden? Da heißt es:

Tief im Staub' anbeten wir
Dich, den ew'gen Weltenherrscher,
Dich, den Allgewaltigen.
Wer kann dich nennen, wer dich fassen?
Unendlicher! — Ach unermessen,
Unnennbar ist deine Macht!
Wir stammeln nur mit Kindeslallen,
Den Namen Gott!" —*)

„Das ist," rief Sylvester, „modern, gesucht, preziös und weitschweifig zu gleicher Zeit. Überhaupt muß ich bekennen, daß mir das innere Wesen der alten lateinischen Hymnen ganz unerreichbar scheint, und daß mir selbst die Übersetzungen, die vortreffliche Dichter versucht haben, keineswegs genügen. Die treueste Übersetzung klingt oft wenigstens wunderlich, wie z. B.: Ave maris stella: Meerstern, ich dich grüße."

„Eben daher," sprach Theodor, „würd' ich mich nie entschließen können, hab' ich es im Sinn, Kirchenmusik zu setzen, von jenen alten Hymnen abzulassen.

*) Ganz anders lautet der I. Hymnus in dem Texte, den später (1823) zu Beethovens Wohlgefallen Musikdirektor Scholz aus Warmbrunn übersandte. Dieser ganze deutsche Messentext ist in der „Cäcilia" vom Jahre 1844 (Bd. XXIII S. 54ff.) abgedruckt.

II.

Aus der Gruppe der „Kreisleriana“ fesselt uns in bezug auf Hoffmanns Beethoven-Erkenntnis zunächst die Skizze Nr. 2.: Ombra adorata. So beginnt eine berühmte Arie von Crescentini, welche dieser zur Oper „Romeo e Giuletta“ von Zingarelli hinzukomponierte und besonders schön vortrug. Darin heißt es einmal:

„Welchen Vorwand hattest du denn gefunden, wie mag es dir denn gelingen, daß nicht Beethovens große Symphonie in C-moll, sondern nur eine kurze, unbedeutende Ouvertüre irgendeines noch nicht zur Meisterschaft gelangten Komponisten aufgeführt wurde? — Auch dafür sei dir Dank gesagt aus dem Innersten meines Herzens. Was wäre aus mir geworden, wenn, beinahe erdrückt von all' dem irdischen Elend, das rastlos auf mich einstürmte seit kurzer Zeit, wenn Beethoven's gewaltiger Geist auf mich zugeschritten wäre und mich mit metallenen glühenden Armen umfaßt und fortgerissen hätte in das Reich des Ungeheuren, des Unermeßlichen, das sich seinen donnernden Tönen erschließt.“

Damit gelangen wir zu derjenigen Nummer der Phantasiestücke, die sich ganz allein mit „Beethovens Instrumentalmusik“ beschäftigt. Hierin sind meist die allgemeinen Ideen enthalten, welche Hoffmann in seinen Rezensionen über Beethoven in der „Musikalischen Zeitung“ zum Vorschein brachte. Der Beethoven-Aufsatz in den „Kreisleriana“ beginnt folgendermaßen:

„Sollte, wenn von der Musik als einer selbständigen Kunst die Rede ist, nicht immer nur die Instrumentalmusik gemeint sein, welche jede Hilfe, jede Beimischung einer anderen Kunst (der Poesie) verschmähend, das eigentümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht? Sie ist die romantischste aller Künste, beinahe möchte man sagen, allein echt romantisch, denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf.“

Wer wollte die bleibende Wahrheit dieses Gedankens bestreiten?

Weiterhin werden die drei Meister der Instrumentalmusik, Haydn, Mozart und Beethoven oft und mannigfach gegenübergestellt.

„Mozart und Haydn — heißt es da — die Schöpfer der jetzigen Instrumentalmusik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe anschaute und eindrang in ihr innigstes Wesen, ist – Beethoven — — —."

„So öffnet uns auch Beethovens Instrumentalmusik das Reich des Ungeheuren und Unermeßlichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen und uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude, in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsere Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklange aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher."

Fernerhin: „Haydn faßt das Menschliche im menschlichen Leben romantisch auf; er ist kommensurabler, faßlicher für die Mehrzahl.

Mozart nimmt mehr das Übermenschliche, das Wunderbare, welches im inneren Geiste wohnt, in Anspruch.

Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Komponist, und mag es nicht daher kommen, daß ihm Vokalmusik, die den Charakter des unbestimmten Sehnens nicht zuläßt, sondern nur durch Worte bestimmte Affekte, als in dem Reiche des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt?"

Beethovens unliebsamen Kritikern, seinen „weisen Richtern", ruft Hoffmann sarkastisch entgegen:

„Wie ist es aber, wenn nur eurem schwachen Blick der

innere tiefe Zusammenhang jeder Beethovenschen Komposition entgeht? Wenn es nur an euch liegt, daß ihr des Meisters, dem Geweihten, verständliche Sprache nicht versteht, wenn euch die Pforte des innersten Heiligtums verschlossen blieb?" — — —

„Ästhetische Meßkünstler haben oft im Shakespeare über gänzlichen Mangel innerer Einheit und inneren Zusammenhangs geklagt, indem dem tieferen Blick ein schöner Baum, Blätter, Blüten und Früchte aus einem Keim treibend, erwächst; so entfaltet sich auch nur durch ein sehr tiefes Eingehen in Beethovens Instrumentalmusik die hohe Besonnenheit, welche vom wahren Genie unzertrennlich ist und von dem Studium der Kunst genährt wird. Welches Instrumentalwerk Beethovens bestätigt dies alles wohl in höherem Grade als die über alle Maßen herrliche tiefsinnige Symphonie in C-moll. Wie führt diese wundervolle Komposition in einem fort und fort steigenden Klimax den Zuhörer unwiderstehlich fort in das Geisterreich des Unendlichen."

Und nun folgt eine geistvoll-poetische Darstellung des musikalischen Ideengehaltes dieser unsterblichen Symphonie.

„Wohl mag manchem" — so heißt es gegen Ende dieser Darstellung — „alles vorüberrauschen wie eine geniale Rhapsodie, aber das Gemüt jedes sinnigen Zuhörers wird gewiß von einem Gefühl, das eben jene unnennbare ahnungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen, und bis zum Schlußakkord, ja noch in den Momenten nach demselben, wird er nicht heraustreten können aus dem wunderbaren Geisterreiche, wo Schmerz und Lust, in Tönen gestaltet, ihn umfangen."

Wie die Symphonien, so werden auch die Klavierkompositionen und Kammermusikwerke Beethovens hoch gepriesen. So heißt es in jenem Phantasiestücke:

„Wie tief haben sich doch deine herrlichen Flügelkompositionen, du hoher Meister, meinem Gemüte eingeprägt; wie schal und nichtsbedeutend erscheint mir doch nun alles, was nicht dir, dem sinnigen Mozart und dem gewaltigen Genius Sebastian Bach

angehört. — Mit welcher Lust empfing ich dein siebzigstes Werk, die beiden herrlichen Trios (sc. in Es-dur und D-dur), denn ich wußte ja wohl, daß ich sie nach weniger Übung bald gar herrlich hören würde."

Viel des Vortrefflichen erfahren wir dabei überhaupt über den Wert und die Bedeutung des Klaviers für die musikalische Komposition, über „Flügelkonzerte", denen Hoffmann im Grunde des Herzens abhold ist, mit Ausnahme derjenigen Mozarts und Beethovens, die ihm „nicht sowohl Konzerte als Symphonien mit obligatem Flügel" sind. Dann heißt es wieder einmal schön über den Beethovenschen Genius wie folgt:

„Unerachtet der Gemütlichkeit, die vorzüglich in dem ersten Trio (D-dur, op. 70.), selbst das wehmutsvolle Largo nicht ausgenommen, herrscht, bleibt doch der Beethovensche Genius ernst und feierlich. Es ist, als meinte der Meister, man könne von tiefen, geheimnisvollen Dingen, selbst wenn der Geist, mit ihnen innig vertraut, sich freudig und fröhlich erhoben fühlt, nie in gemeinen, sondern nur in erhabenen herrlichen Worten reden; das Tanzstück der Isispriester kann nur ein hochjauchzender Hymnus sein."

Die Virtuosen, die so sehr die Beethovenschen Klavierwerke zu tadeln wußten, die sie als durchaus undankbar lange genug verschmähten, bekommen in diesem Phantasiestücke über die Instrumentalmusik keine üble Standrede. Da lesen wir:

„Was nun die Schwierigkeit betrifft, so gehört zum richtigen, bequemen Vortrag Beethovenscher Komposition nichts Geringeres, als daß man ihn begreife, daß man tief in sein Wesen eindringe, daß man im Bewußtsein eigener Weihe es kühn wage, in den Kreis der magischen Erscheinungen zu treten, die sein mächtiger Zauber hervorruft. Wer diese Weihe nicht in sich fühlt, wer die heilige Musik nur als Spielerei, nur zum Zeitvertreib in leeren Stunden, zum augenblicklichen Reiz stumpfer Ohren, oder gar zur eigenen Ostentation tauglich betrachtet, der bleibe ja davon. Nur einem solchen steht auch der Vorwurf: und höchst

undankbar, zu. Der echte Künstler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meisters aufgefaßt hat und nun vorträgt. Er verschmäht es, auf irgendeine Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen, und all sein Dichten und Trachten geht nur dahin, alle die herrlichen, holdseligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloß, tausendfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, daß sie den Menschen in lichten, funkelnden Kreisen umfangen und seine Phantasie, sein innerstes Gemüt entzündend, ihn raschen Fluges in das ferne Geisterreich der Töne tragen."

Damit schließt das reizvolle Phantasiestück „Beethovens Instrumentalmusik" ab.

Im zweiten Teile der „Phantasiestücke in Callots Manier" ist unter anderen interessanten Skizzen wieder eine umfangreiche Gruppe „Kreisleriana" enthalten — sieben Nummern — woraus hier noch Skizze 3: „Kreislers musikalisch-poetischer Klub" kurz berührt werden mag. Diese Skizze ist durch wunderliche Charakteristiken der Tonarten ausgezeichnet, wodurch Hoffmann zumeist den Beifall des ähnlichen Theorien huldigenden Adolf Bernhard Marx einerntete. Eine Probe dieser Kunstdelirien soll gleich dargeboten werden. Johannes Kreisler sitzt in der Gesellschaft der Klubbisten am Instrumente, schlägt die betreffenden Akkorde an und erklärt nachher. So schlägt der phantastische Kapellmeister etwa den As-moll-Akkord (mezzo forte) an und ruft dabei aus:

„Ach! sie tragen mich ins Land der ewigen Sehnsucht, aber wie sie mich erfassen, erwacht der Schmerz und will aus der Brust entfliehen, indem er sie gewaltsam zerreißt."

Über A-moll offenbart der phantasierende Kreisler (harpeggiando-dolce) unter anderem folgendes:

„Warum fliehst du, holdes Mädchen? Vermagst du es denn, da dich überall unsichtbare Bande festhalten? Du weißt es nicht zu sagen, nicht zu klagen, was sich so in deine Brust gelegt hat wie ein nagender Schmerz und dich doch mit süßer Lust

durchbebt? Aber alles mußt du wissen, wenn ich mit dir rede, mit dir kose in der Geisterspracbe, die ich zu sprechen vermag und die du so wohl verstehst."

Merkwürdig ist noch, wie die Tonart C-moll fortkommt, die man ja Beethovens ureigenste Herzenstonart nennen darf. Gewiß schwebte der Phantasie Hoffmanns die C-moll-Symphonie von Beethoven vor, die seine Musikanschauung ganz beherrschte, als er seinen Kreisler über C-moll phantasieren ließ. So lesen wir:

„C-moll-Akkorde (fortissimo hintereinander fort). Kennt ihr ihn nicht? — Kennt ihr ihn nicht? — Seht, er greift mit glühender Kralle nach meinem Herzen! — er maskiert sich in allerlei tolle Fratzen — als Freijäger — Konzertmeister — Wurmdoktor — ricco mercante — er schmeißt mir Lichtscheren in die Saiten, damit ich nur nicht spielen soll! — Kreisler — Kreisler! — raffe dich auf! — Siehst du es lauern, das bleiche Gespenst mit den rot funkelnden Augen — die krallichten Knochenfäuste aus dem zerrissenen Mantel nach dir ausstreckend? — die Strohkrone auf dem kahlen, glatten Schädel schüttelnd! — Es ist der Wahnsinn — Johannes halte dich tapfer. — Toller, toller Lebensspuk, was rüttelst du mich so in deinen Kreisen? Kann ich dir nicht entfliehen? Kein Stäubchen im Universum, auf das ich, zur Mücke verschrumpft, vor dir, grausiger Quälgeist, mich retten könnte? — Laß ab von mir: ich will artig sein! ich will glauben, der Teufel sei ein Galantuomo von den feinsten Sitten! Honny soit qui mal y pense — ich verfluche den Gesang, die Musik — ich lecke dir die Füße wie der trunkene Kaliban — nur erlöse mich von der Qual — hei, hei, Verruchter, du hast mir alle Blumen zertreten — in schauerlicher Wüste grünt kein Halm mehr — tot — tot — tot!"

Solche Phantasien — wahre Phantasmagorien — schlummern in C-moll-Akkorden!

Wir wollen nicht von E. Th. A. Hoffmanns Phantasien und Betrachtungen über Musik scheiden, ohne — weil ja Beethoven vornehmlich hierbei berücksichtigt worden — eine

Mitteilung aus Kater Murr zu machen. In den „Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern" heißt es im zweiten Abschnitte (Lebenserfahrungen des Jünglings. Auch ich war in Arkadien):

„Während sich dies im Gemach des Fürsten begab, saß Johannes bei der Rätin Benzon vor dem schönsten Flügel, den jemals die kunstreiche Nanette Streicher gebaut, und begleitete Julien das große leidenschaftliche Rezitativ der Klytämnestra aus Glucks Iphigenia in Aulis."

Die hier erwähnte Nanette Streicher ist bekanntlich mit der Lebensgeschichte zweier seelenverwandter Heroen des deutschen Geistes verbunden, mit Schiller einerseits und mit Beethoven andererseits. Ihr Gatte, Johann Andreas Streicher, war der Gefährte Schillers auf dessen Flucht von Mannheim nach Frankfurt. Nanette wie ihr Gatte waren tüchtige Klavierspieler und begründeten etwa 1793 in Wien eine nachmals zu hohem Ruhme gelangende Pianofortefabrik. Nanette aber ward Beethovens Freundin, wohl die edelste, uneigennützigste Freundin, welche dem großen Dulder beschieden war. Seit 1813 nahm sie sich des Beethovenschen Hauswesens in treuester Fürsorge an und bewährte sich als kostbar ratende und helfende Freundin. Es ist wohl möglich, daß auch Hoffmann die kunstreiche Nanette Streicher als Samariterin Beethovens kannte und sie darum um so lieber in seinem Kater Murr verewigte.

III.

Wie verhielt sich denn nun Beethoven selbst Hoffmanns Huldigung gegenüber? Es ist vollauf verbürgt, daß Beethoven mit großem Behagen die ihm durch Hoffmann zuteil gewordene Verherrlichung aufnahm. Beethoven war Leser der Leipziger Musikzeitung und ward auch mit Hoffmanns Schriften bekannt. Besonders waren es die Jahre 1819 und 1820, wie es die

Beethovenschen Konversationshefte dartun, in denen der Meister vielfach auf Hoffmann und seine Dichtungen aufmerksam geworden war. Der dithyrambisch-phantastische Ideenflug Hoffmanns, der zugleich Musiker und Poet war, fesselte Beethoven nicht wenig. Aber Beethovens dankbares Gemüt ließ es nicht bei dieser passiven Anerkennung bewenden: der Dichter und Musiker E. Th. A. Hoffmann sollte es auch unmittelbar erfahren, wie wohl er durch seine Huldigungen dem Herzen des Meisters getan hatte.

Hitzig erzählt (a. a. O. II S. 142—143): Im Frühjahr des nächstfolgenden Jahres 1820 hatte Hoffmann eine große Freude. Ein Reisender brachte ihm einen herrlichen Brief von Beethoven. Man muß seine Verehrung dieses Meisters gekannt haben, um beurteilen zu können, wie dieser Gruß aus der Ferne auf ihn wirkte. Der Brief, den Hitzig großartig-einfach nennt, lautete:*)

„Wien, den 23. März 1820. Ich ergreife die Gelegenheit, durch Herrn N. mich einem so geistreichen Manne, wie Sie sind, zu nähern. Auch über meine Wenigkeit haben Sie geschrieben, auch unser Herr N. N. zeigte mir in seinem Stammbuche einige Zeilen über mich. Sie nehmen also, wie ich glauben muß, einigen Antheil an mir. Erlauben Sie mir zu sagen, daß dieses von einem, mit so ausgezeichneten Eigenschaften begabten Manne Ihresgleichen mir sehr wohl thut. Ich wünsche Ihnen Alles Schöne und Gute und bin Ew. Wohlgeboren mit Hochachtung ergebenster Beethoven."

Aus dem Jahre 1820 besitzt die königliche Bibliothek zu Berlin elf starke Konversationshefte Beethovens. Darin ist zu lesen: „In den Phantasiestücken von Hoffmann ist viel von Ihnen die Rede —. Der Hoffmann war in Bamberg Musikdirektor, nun ist er Regierungsrat. Man gibt in Berlin Opern von seiner Komposition." Bald danach taucht Beethovens

*) Man findet den Brief nebst Erklärung u. a. in „Beethovens sämtlichen Briefen" Nr. 805, den Hoffmann-Kanon Nr. 806 (IV. Bd).

humoristischer Ausbruch über den Namen „Hoffmann“ auf, um sich dann in den Heften dieses Jahres oft zu wiederholen und zu variieren. Daselbst heißt es: „Höfmann — Du bist kein Hōf=mann.“ In einem andern Hefte, welches auf der Deckelrückseite das Datum: 20. März 1820 trägt, wiederholt sich dieser Scherz oft, der dann musikalisch in kanonischer Weise drastisch genug illustriert wird. Hier skandiert Beethoven sogar ausdrücklich: „Hŏfmann — Sey kein Hōfmann — nein, nein, ich heiße Hŏfmānn und bin kein Hōfmänn.

Und doch ist es bis heutzutage noch nicht entschieden, ob diese kanonisch=humoristischen Skizzen Beethovens auf unsern E. Th. A. Hoffmann gemünzt sind oder nicht.

Im Jahre 1824 begründete die Musikalienhandlung B. Schott Söhne in Mainz die „Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt; herausgegeben von einem Verein von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern“. Die Verlagshandlung, welche manche hochbedeutende Werke Beethovens zuerst herausgab — so auch die Neunte Symphonie — ersuchte auch unsern Meister um einige Beiträge für diese „Cäcilia“, deren spiritus rector der große Theoretiker Gottfried Weber war. So enthält der II. Band der „Cäcilia“ aus der ersten Hälfte des Jahres 1825 „Kanons nebst Erwähnung ihrer Veranlassung von Ludwig van Beethoven“.

Da lesen wir folgende Humoristika:

„Mit Vergnügen übergebe ich hier der Cäcilia und ihren Lesern einige Kanons, die ich als Beilagen einer humoristisch=romantischen Lebensbeschreibung des hiesigen Herrn Tobias Haslinger geschrieben, welche in drei Theilen nächstens erscheinen soll“ usw. (Das Weitere, nebst des Meisters auf Vergeßlichkeit beruhenden Irrtümern, siehe in Beethovens sämtlichen Briefen l. l.)

Es folgt nun erst der von feinem und doch sarkastischem Humor erfüllte „Kanon“ „auf einen, welcher Schwenke ge=

heißen" — und dann „Auf einen, welcher Hoffmann geheißen", dessen Noten-Mitteilung hier unterbleiben mag.

Man versteht nicht recht, wie mit obigem die nähere Aufklärung über diese Kanons gegeben sein soll. In einem Briefe Beethovens an Schott vom 22. Januar heißt es nämlich: „Hier folgen ein paar canones für Ihr Journal — noch 3 andere folgen — als Beilage einer Romantischen Lebensbeschreibung des Tobias Haslinger allhier in 3 Theilen."

Beethoven schrieb nun brieflich ungefähr das, was nachher, wie oben mitgeteilt ward, in der Cäcilia als Erklärung der Kanons erschien. Beethoven schließt aber jenen Brief mit diesen Worten:

„Wenn Sie ihn (sc. Tobias) darum bitten, wird er schon erlauben, daß dieses Lebens Beschreibung herauskomme —

Eiligst und schleunigst der Ihrige Beethoven."

In einem späteren Briefe an dieselbe Handlung vom 5. Februar 1825 heißt es dann ebenfalls wieder:

„Ich habe Ihnen einige canones geschickt zur Cäcilia. Sollten Sie aber lieber etwas Anderes wünschen, so schreiben Sie mir."

Wieder einen Monat darauf, unterm 19. März 1825, schreibt der Meister diesen seinen eifrigen Verlegern:

„Die Canons folgen nach und nach. Manche sind nur stante pede hingeschrieben und ich — mich selber wieder erinnern, weil die Blätter sich nicht finden."

und ebendort als Postskriptum:

„Die beiden von mir erhaltenen Canons betreffend, müssen die Aufschriften bleiben wie sie sind, nämlich auf den einen kommt der Titel: Auf einen, welcher Hoffmann geheißen; auf den andern: Auf einen, welcher Schwenke geheißen."

Was den Namen „Hoffmann" anbelangt, so ist nicht recht erwiesen, ob Beethoven, wie schon bemerkt, dabei an unsern E. Th. A. Hoffmann gedacht hat. In Wien florierte um diese Zeit (1820) ein Komponist namens Joachim Hoffmann,

geboren 1788; dieser war Beethoven sehr wohl bekannt. Ist nun der Hoffmann-Kanon auf Joachim Hoffmann oder auf E. Th. A. Hoffmann geschrieben?

A. W. Thayer in seinem „chronologischen Verzeichnisse der Werke Beethovens" (1865) nimmt in Nr. 223 an, daß dieser Kanon mit unserm Dichter Hoffmann in Verbindung steht; eine andere Version taucht ihm daneben überhaupt nicht auf.

Dagegen schreibt G. Nottebohm in seinem „Thematischen Verzeichnisse der Werke Beethovens" (1868) über den Hoffmann-Kanon ganz apodiktisch (S. 162): „Geschrieben i. J. 1820. Bezieht sich auf einen Wiener Komponisten, namens Joachim Hoffmann. Veröffentlicht in der Cäcilia" usw.

Ludwig Nohl schließt sich in seiner Beethoven-Biographie (III., S. 151) ganz Nottebohm an, indem er schreibt: „Die A. M.-Z. von 1818 bringt auch Mitteilung von einer Menge kirchlicher Werke, wie Messen, von Joachim Hoffmann, auf den Beethoven den bekannten Kanon gemacht." Dagegen macht Nohl an einer anderen Stelle die Bemerkung: „So scheint es, daß diese beiden Hoffmänner sich in Beethovens Phantasie später miteinander vermischt haben." Das dürfte wohl das Richtige in dieser artigen kleinen Angelegenheit sein. Man würde entschieden — wenn man die Konversationshefte allein berücksichtigt — zum Schlusse gelangen müssen, daß der Kanon unserm E. Th. A. Hoffmann gewidmet ist, wenn der Brief Beethovens an denselben nicht davon zurückhalten müßte. Denn hätte Beethoven damals diesen Kanon wirklich auf den Dichter geschrieben, so würde er — wie er das bei ähnlichen Gelegenheiten, Anlässen stets getan — den Kanon mitgeschrieben oder ihn doch wenigstens erwähnt haben. Aber weder der Brief Beethovens, noch die Schriften Hoffmanns oder seines Biographen verraten es irgendwie, daß Beethoven einen (E. Th. A.) Hoffmann-Kanon gesetzt habe. Aus diesen Gründen mag die Nohlsche Vermutung die zutreffende sein.

Aber nicht lange mehr, nachdem E. Th. A. Hoffmann den

ihn so sehr erquickenden Brief von Beethoven erhalten hatte, sollte er auf Erden weilen. Bereits im November 1821 überkamen ihn bange Todesahnungen — zuverlässig, weil sein geliebter „Kater Murr" gestorben war. Am 25. Juni 1822 erlöste ihn der Tod von seinem schweren Leiden, die jedoch den Geist bis zum letzten Atemzuge unbehelligt ließen. Hoffmann ruht auf dem „Neuen Kirchhofe" vor dem Halleschen Tore in Berlin. Der Grabstein gedenkt auch seiner Auszeichnung als Tonkünstler.

Die Ansichten Hoffmanns über die Beethovensche Tonsprache sind um so wertvoller, als sie einem Geiste entstammen, der selbst so Hervorragendes als Tondichter schuf. Das bedeutendste Werk seines Musikschaffens ist seine romantische Oper „Undine", die von der Königlichen Oper zu Berlin oft unter großem Beifalle aufgeführt ward. Dieses Werk erfuhr auch eingehende, anerkennende Würdigung der besten damaligen Künstler und Ästhetiker, namentlich von Carl Maria von Weber und A. B. Marx. Hitzig hat die Beurteilung, welche Hoffmann als Musiker durch diese beiden Kunstgrößen erfuhr, als Anhang seiner Biographie aufgenommen. Die sehr begeisterte Kritik Webers erschien bereits 1817 in der „Leipziger Musikzeitung" als Leitartikel. Einige Sätze daraus mögen auch hier mitgeteilt werden:

„In dem Text der Oper ‚Undine' hätte wohl mancher innere Zusammenhang bestimmter und klarer verdeutlicht werden können. Desto deutlicher und klarer, in bestimmten Farben und Umrissen, hat der Komponist die Oper ins Leben treten lassen. Sie ist wirklich ein Guß, und Referent erinnert sich, bei oftmaligem Anhören, keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte. Ja, er erregt so gewaltig von Anfang bis Ende das Interesse für die musikalische Entwicklung, daß man nach dem ersten Anhören wirklich das Ganze erfaßt hat und das einzelne in wahrer Kunstunschuld und Bescheidenheit verschwindet.

Mit einer seltenen Entsagung, deren Größe nur derjenige zu würdigen versteht, der weiß, was es heißt, die Glorie des momentanen Beifalls zu opfern, hat Herr Hoffmann es verschmäht, einzelne Tonstücke auf Unkosten der übrigen zu bereichern, welches so leicht ist, wenn man die Aufmerksamkeit auf sie lenkt durch breitere Ausführung und Ausspinnen, als es ihnen eigentlich als Gliedern des Kunstkörpers zukommt . . . Das ganze Werk ist eins der geistvollsten, das uns die neue Zeit geschenkt. Es ist das schöne Resultat der vollkommensten Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tief überlegten Ideengang und Berechnung der Wirkungen alles Kunstmaterials, zum Werke der schönen Kunst gestempelt durch schöne und innig gedachte Melodien" usw.

A. B. Marx, der geistvolle Biograph Beethovens, konnte auch Hoffmann als Apostel Beethovens nicht unberücksichtigt lassen. Bei der Besprechung der großen Trios, op. 70 (in D- und Es-dur) sagt er (Beethovens Leben, II., S. 129f., II. Auflage): „Über das andere Trio (sc. in G.) wollen wir E. Th. A. Hoffmann vernehmen, in dankbarer Erinnerung, daß er der erste war, der über Beethoven, über die C-moll-Symphonie, mit verstehendem Herzen gesprochen." Und nun folgt dort Hoffmanns geistvolle Analyse über das Es-dur-Trio.

Meister Beethoven selbst behielt der Dichter und Musiker Hoffmann auch nach dessen Tode in lebendiger Erinnerung. In den Konversationsheften taucht er nicht selten auf, teils in ernstem, teils in humoristischem Sinne. Im Sommer 1826 unterhält ein Besucher unsern Meister über das Weintrinken und kommt dabei zu dieser sarkastischen Bemerkung: „also nicht wie Hoffmann? Der hat täglich sechs bis acht Flaschen Champagner getrunken."

Es scheint übrigens auch unter den Zeitgenossen Beethovens bekannt gewesen zu sein, wie wohltuend für den Meister das hohe Lob Hoffmanns gewesen sei. So phantasiert auch der

Dichter Ernst Ortlepp in seinem „Beethoven, eine phantastische Charakteristik“ (Leipzig 1836) einmal vortrefflich, wo er über die Neunte Symphonie schreibt, also (a. a. O. S. 50):

„Es war schon still in den Straßen der Stadt, als Beethoven einsam in seinem Zimmer mit heftigen Schritten auf und nieder ging. Die trauliche Lampe brannte, bei deren geisterhaften Schimmer er so viel geschaffen — ein leeres Notenblatt lag auf dem Tische — der schöne Flügel, ein Geschenk aus England, auf dem er soeben, aber ach! ohne sich zu hören, phantasiert hatte, stand noch geöffnet. Seine innere Welt war aufgelebt — er hatte in Hoffmanns Phantasiestücken heute wieder das Lob seiner C-moll-Symphonie gelesen; ach der Beifall hebt so sehr des Künstlers Kraft!“

Man denke an Beethovens schönes, großes Wort: „Nur das Lob des Selbstbelobten kann freuen.“

Alles in allem genommen, bleibt es zu festem Ruhme bestehen, daß E. Th. A. Hoffmann zu den ersten genialen Männern gehört, die Beethovens große Sendung erfaßt haben. In diesem Sinne gibt es keine glänzenderen Geister als E. Th. A. Hoffmann und Bettina von Arnim; aber die letztere bleibt dennoch der tiefere Geist.

Ludwig Rellstab in seinem persönlichen Verkehr mit Beethoven.

I.*)

Ludwig Rellstab, dem das hohe Glück zuteil geworden war, mit den Heroen unserer Literatur, mit einem Goethe, einem Jean Paul, freundschaftlich verkehren zu dürfen, trug lange die Sehnsucht in sich, auch dem größten Tonmeister der Zeit, Ludwig van Beethoven, persönlich nahezutreten. In seinem 26. Lebensjahre sollte sich dieser heiße Wunsch für Rellstab**) in ungeahnt schöner Weise erfüllen. Dieser Verkehr Rellstabs mit unserem Tonmeister im Jahre 1825 bietet nun auch für die Geschichte Beethovens ein so mannigfaches Interesse dar, daß eine zusammenhängende Darstellung dieses Verkehrs nicht wenig dazu beitragen kann, das Wesen Beethovens von neuen Seiten kennen zu lernen.

Die Quellen zu dieser Erkenntnis sind die in diesem Betracht noch gar nicht benutzten Beethovenschen Konversations-

---

*) Vgl. die illustrierte Wochenschrift „Der Bär", August 1886.

**) Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab ist am 13. April 1799 zu Berlin geboren. Er widmete sich zuerst dem Militärdienst und ward Leutnant. Im Jahre 1821 sagte er dem rauhen Mars Valet und folgte seiner Neigung zur Schriftstellerei, worin er ebenso für Poesie als auch für Musik erfolgreich tätig war. Im Jahre 1826 trat er in die Redaktion der „Vossischen Zeitung" ein, für die er die Gebiete der Politik, des Militärwesens und der Kunst bearbeitete. Namentlich in seiner Eigenschaft als Musikkritiker ward er für Berlin maßgebend und erhielt sich diese Autorität bis zu seinem Tode im November (27/28) 1860. Rellstab war ein sehr fruchtbarer Schriftsteller; schrieb u. a. besonders eingehend über Henriette Sontag, Gasparo Spontini, Fr. Liszt, L. Berger, B. Klein, S. W. Dehn, über die Oper seit Mozart usw. Eine von ihm begründete Zeitschrift „Iris" erschien zwölf Jahre hindurch, 1830 bis 1842, bei Trautwein in Berlin.

hefte und die in nur geringfügigem Maße berücksichtigten eigenen Mitteilungen Rellstabs über diesen Verkehr.

Rellstab hat uns darüber in den verschiedenartigsten Werken seines vielseitigen Geistes Kunde gegeben; am ausführlichsten und zusammenhängendsten aber bietet er uns all seine Beziehungen zu Beethoven in dem kurz nach seinem Tode publizierten Werke: „Aus meinem Leben", Berlin 1861, zwei Bände, dem ich das Folgende entnehme.

Auf seiner größeren Reise im Jahre 1825 hatte Rellstab des Herrlichen, Wunderbaren gar viel gesehen, war auch den bevorzugtesten Geistern der Zeit, einem Goethe, einem Jean Paul und anderen nahegetreten und empfand doch immer wieder die ehrfurchtvollste, brennendste Sehnsucht, den auch von ihm abgöttisch verehrten Meister Beethoven von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen.

„Vor allem" — so erzählt Rellstab — („Aus meinem Leben" Band II, S. 224 im letzten großen Kapitel „Beethoven"), „was ich in und von der Kaiserstadt erwartete, war es eins, das der begeisterten Seele des Jünglings entschieden als das Höchste vorschwebte. Die Hoffnung, Beethoven zu sehen! Wahrlich nur mit dem Anblick des im tiefsten verehrten Mannes wäre ein unendlicher Wunsch meines Herzens erfüllt gewesen."

Rellstab, der schon früher als Operntextdichter für die Komponisten Bernhard Klein*) und Ludwig Berger**)

---

*) Bernh. Klein, der berühmte Kirchenkomponist, ist 1793 zu Köln geboren, kam 1819 nach Berlin, um daselbst zu bleiben, ward Theorielehrer an der Organistenschule daselbst, Universitätsmusikdirektor und Gesanglehrer der Hochschule und Komponist der Oratorien „Hiob", „Jephta", „David" gestorben 1832.

**) Ludwig Berger, geb. zu Berlin 1777, lange in Petersburg tätig, seit 1815 wieder hervorragendster Klavierlehrer in Berlin. Seine Schüler sind Tonkünstler wie Felix Mendelssohn, W. Taubert, Ad. Henselt. — Der Freund Kleins und Rellstabs gründete mit diesen beiden und mit H. Reichardt 1819 „Die jüngere Liedertafel". Seinen Tod am 16. Februar 1839 schildert Rellstab, sein glühendster Bewunderer, also:

tätig gewesen war, hoffte sich durch diese seine Dichtergabe dem Tonmeister Beethoven günstig stimmen zu können. Ein Empfehlungsbrief Zelters an Beethoven mußte den Verkehr mit Beethoven vermitteln!

Der Anblick des Stephansturmes, der dem reisenden überschwellend glückseligen jungen Dichter die nahe Kaiserstadt ankündigte, begeistert ihn zu folgenden Empfindungen (a. a. O. II, 232/233): „Er (der Stephansturm) schien uns zuzurufen: ‚Wanderer, hier liegt Wien!‘ Und was knüpfte sich an diesen Ruf? Für mich in diesem ersten Augenblicke nur der Klang des einen hohen Namens ‚Beethoven‘. Ich rief es laut und begeistert aus, trotz meines lächelnden, kopfschüttelnden Reisegefährten. Alles was die berühmte Kaiserstadt an Schätzen der Kunst und des Wissens, an großen Männern, Denkmälern, Anstalten in sich birgt, wiegt mir diesen einen Namen nicht auf. Und hätte ich die Wahl, auf der einen Seite alles, auf der andern nur ihn aufzugeben, freudig ließe ich alles, um zu ihm zu wallfahrten, der vielleicht vergessen, als finsterer Sonderling gemieden, in einer düstern abgelegenen Straße mitten im Glanz dieser taumelnd genießenden Welt einsam und verlassen sitzt, aber von erhabenen Geistern umgeben, und von Wundern, die er selbst erschafft!“

Seine Dichterseele ist voll Zitterns und Zagens, als er sich endlich zur Wohnstätte dieses Genius begibt. Das ist ihm selbst ein schier unfaßbares Rätsel, ihm, der doch auch vor Goethe

---

„Wie glücklich jeder ihn preise, weil das Band seines Lebens (während ein peinigendes krampfartiges Herzübel ihm lange Qualen drohte) sich so rasch und leicht gelöst hat, daß er an der Seite einer Schülerin, indem er noch das dritte Viertel eines Taktes laut zählte, erloschen hinsank, bevor die Zahl vier über seine Lippen kam — wie glücklich jeder diese Art des Ausgangs nenne: so hat doch alle seine zahlreichen früheren und jetzigen Schüler die Nachricht mit einer Erschütterung, einer Wehmut getroffen, wie wir sie nur beim Tode unserer Geliebtesten empfinden!“ (Aus: L. Rellstab: Musikalische Beurteilungen, 1848; 20. Band der gesammelten Schriften 1861, S. 333.)

und Jean Paul gestanden hat. Welch ein Triumph für den Leidensfürsten Beethoven! Hören wir ihn wieder selbst. (l. l. II. S. 235): „Die Tür des Nebenzimmers öffnete sich; ich wurde aufgefordert einzutreten. Als ich den schüchternen Schritt über die heilige Schwelle tat, schlug mir das Herz hörbar! Ich hatte schon vor einigen großen Männern gestanden, die der dichtende Jüngling in gleicher, unermeßlicher Höhe über sich sah; ich nenne nur Goethe und Jean Paul. Doch diese Art der Empfindung hatte ich beiden gegenüber nicht gehabt. Ich will nicht anmaßlich sagen, daß es ein halbes anch' io son pittore war, welches mir zu jenen den Zugang freier machte, die Brücke des Verkehrs leichter schlug: allein ich gehörte doch zu demselben Reich, das sie beherrschten, wir redeten eine gleiche Sprache, ich hatte ein stärkeres Recht zu einer Erwiderung, ich konnte sie sicherer begründen."

Endlich steht Rellstab vor dem großen Meister und kann das heiße Sehnen seiner Seele beschwichtigen. Die Schilderungen, die er von dieser ersten Begegnung entwirft, sind so schön und ansprechend, daß sie fast jeden Kommentar überflüssig machen: aber man gehe nicht leichtfertig daran vorüber, sondern lasse diese tief beredte Sprache ein lebhaftes Echo in der empfangenden Brust finden.

Rellstab schreibt (a. a. O. II, S. 236 f.): „Mein erster Blick beim Eintreten traf auf ihn. Er saß lässig auf einem ungeordneten Bette, an der Rückwand des Zimmers, auf dem er eben zuvor noch gelegen zu haben schien. Den Brief von Zelter hielt er in der einen Hand, die andere reichte er mir freundlich entgegen, mit einem solchen Blick der Güte und zugleich des Leidens, daß plötzlich jede Scheidewand der Beklemmung fiel und ich dem im tiefsten Verehrten mit der ganzen Wärme meiner Liebe entgegenschritt. Er stand auf, reichte mir die Hand, drückte sie herzlich deutsch und sagte: ‚Sie haben mir einen schönen Brief von Zelter gebracht! Er ist ein wahrer Beschützer der echten Kunst!' Gewohnt, selbst am meisten zu sprechen,

da er die Gegenrede nur schwer vernehmen konnte,*) fuhr er fort: ‚Ich bin nicht ganz wohl, ich bin recht krank gewesen! Sie werden sich schlecht mit mir unterhalten, denn ich höre sehr schwer!‘

‚Was ich antwortete, ob ich antwortete — ich weiß es wahrlich nicht! Zunächst werden wohl meine Blicke, der wiederholte Druck meiner Hand das ausgedrückt haben, wozu mir vielleicht die Worte gefehlt hätten, auch wenn ich hier wie zu andern hätte sprechen können.“ — — — —

„So saß ich denn neben dem kranken, schwermütigen Dulder. Das fast durchweg graue Haar erhob sich buschig, ungeordnet auf seinem Scheitel, nicht glatt, nicht kraus, nicht starr, ein Gemisch von allem. Die Züge erschienen auf den ersten Blick wenig bedeutend, das Gesicht war viel kleiner, als ich es mir nach den in eine gewaltsam geniale Wildheit gezwängten Bildnissen vorgestellt hatte. Nichts drückte jene Schroffheit, jene stürmische Fesselosigkeit aus, die man seiner Physiognomie geliehen, um sie in Übereinstimmung mit seinen Werken zu bringen. Weshalb sollte denn aber auch Beethovens Angesicht aussehen wie seine Partituren? Seine Farbe war bräunlich, doch nicht jenes gesunde, kräftige Braun, das sich der Jäger erwirbt, sondern mit einem gelblich kränkelnden Ton versetzt; die Nase schmal, scharf, der Mund wohlwollend, das Auge klein, blaßgrau, doch sprechend. Wehmut, Leiden, Güte las ich in seinem Angesicht, doch ich wiederhole es: nicht ein Zug der Härte, nicht einer der mächtigen Kühnheit, die den Schwung seines Geistes bezeichnet,**) war auch nur vorübergehend

*) Deshalb mußten in den letzten Jahren Beethovens alle Besucher in der Regel ihre Ansichten, Meinungen usw. auf bereitliegende Bogen oder Hefte schreiben, während Beethoven meist nur sprach. Auf diese Weise sind die zahlreichen unschätzbaren Konversationshefte entstanden.

**) Hierbei wird man jedoch gut tun, sich zu vergegenwärtigen, daß Beethoven sich vor Rellstabs Ankunft und während der Zeit seines Aufenthalts in Wien in sehr leidendem Zustande befand. Kühnheit, selbst Trotz — auch ein volles Jupitergesicht waren sonst in gesunden, kräftigen Jahren die eigentliche Signatur der Beethovenschen Erscheinung.

zu bemerken. — Ich will hier den Leser nicht durch eine Dichtung täuschen, sondern die Wahrheit geben, ein treuer Spiegel eines treuen Bildnisses sein. Er büßte trotz allem nichts von der geheimnisvoll anziehenden Kraft ein, die uns so unwiderstehlich an das Äußere großer Menschen fesselt. Denn das Leiden, der stumme schwere Schmerz, der sich darin ausdrückte, war nicht die Folge des augenblicklichen Unwohlseins, da ich diesen Ausdruck auch noch nach Wochen, wo sich Beethoven viel gesunder fühlte, immer wieder fand, sondern das Ergebnis seines ganzen einzigen Lebensgeschickes, welches die höchste Gewähr der Bestätigung mit der grausamsten Prüfung der Versagung verschmolz. Bevor wir nicht von einem in der Frische der Lebenskraft erblindeten Rafael zu erzählen haben, wird Beethoven seinesgleichen an Heil und Unheil in der Kunst wie in der Weltgeschichte nicht finden! Denn auf solcher Höhe wird die Kunstgeschichte zur Weltgeschichte." (a.a.O. II, S. 237—238.)

„Deshalb ergriff der Anblick dieses stillen und tiefen Grams, der auch auf seiner wehmutsvollen Stirn, in seinen milden Augen lag, mit namenloser Rührung. Es gehörte starke Kraft der Selbstüberwindung dazu, ihm gegenüber zu sitzen und die hervordringenden Tränen zurückzuhalten.

Nachdem wir uns gesetzt hatten, reichte mir Beethoven eine Schreibtafel und einen Bleistift, indem er sagte: „Sie dürfen mir nur die Hauptsachen aufschreiben, ich weiß mich dann schon zu finden; ich bin es nun schon viele Jahre gewohnt." (S. 238.)

II.

Daß der junge Dichter Rellstab schnell genug auf seine Lieblingsidee kam, für den geliebten großen Meister einen Operntext zu dichten, sagen wir uns von selbst. Und in Wahrheit enthalten auch die Konversationshefte des Jahres 1825

noch mancherlei Interessantes darüber, es wird also im Verkehr zwischen Beethoven und Rellstab jedenfalls nicht bei der „Schreibtafel" sein Bewenden gehabt haben. Rellstab schrieb die verschiedensten Stoffe auf und pflog eingehende Erörterungen über die Gattungen der zur Oper geeigneten Dramen. Unter den besprochenen Stoffen fallen besonders „Heinrich VIII.", „Attila", „Antigone", „Belisar", „Lodoiska" und „Orest" auf.

Damit man eine Idee von der Art jener Konversationsbücher-Unterhaltungen gewinne, setze ich ein hierhin gehöriges Stück aus dem Jahre 1825 ganz getreu nach dem Original hierher — um so lieber, als Rellstab seine darin niedergelegten Bemerkungen sonst nirgends wiedergegeben hat. Es wird also damit ein kleiner verborgener Schatz aus Rellstabs Geiste gehoben.

Also ist von Rellstabs Hand zu lesen: (Konversationsheft Nr. 41 vom Jahre 1825, Blatt 43 und 44.)

„Da ist ein neues Stück, Heinrich 8.

Wie würde Ihnen ein neuer Stoff wie etwa Lodoiska von Cherubini zusagen?*)

Den Schauplatz würde ich gern nach Alt-Schottland verlegen und dazu Walter Scotts Charaktere benutzen.

In solchem Stoffe reimt sich auch das Komische am besten mit dem Ernsten.

Doch glaube ich nicht, daß sich ein solcher Stoff ganz mit Recitationen behandeln ließe.

Orest hat durchgängig Recit. — Doch das Ohr ermüdet dabei zu leicht.

Ich würde große Veränderungen damit vornehmen.

Ich würde die Cassandra weglassen und statt dessen einige Szenen einweben, die mehr übermütige Freude des Aegisth ausdrückten, damit mehr Abwechslung in die Oper komme.

Die Schreckensszenen häufen sich gar zu sehr. —

---

*) Beethovens Antworten resp. Gegenmeinungen muß man sich hinzuergänzen.

Ihr Herr Bruder*) sprach mir von drei anderen Stoffen, die er aufgeschrieben. Schulz(e)**)
singt vorzüglich Spontini.

Ich würde Ihnen am liebsten einen Stoff wählen, der auf unseren Bühnen darstellbar wäre, und er sollte besser werden als Oreſt."

Soviel für jetzt aus den Konversationsheften anno 1825.

Diese Erörterungen über Opernstoffe lassen uns nun wiederum überraschende Einblicke in den tiefen sittlichen Geist des unvergleichlichen Meisters tun, der nur die höchsten moralischen Ideen zur Grundlage seines künstlerischen Schaffens machen zu können behauptet. Besonders beherzigenswert ist der folgende Beethovensche Gedanke: „Auf die Gattung käme mir's wenig an, wenn der Stoff mich anzieht. Doch ich muß mit Liebe und Innigkeit darangehen können. Opern wie Don Juan und Figaro könnte ich nicht komponieren, dagegen habe ich einen Widerwillen."***) Rellstab ergänzt diese Mitteilung in seiner vielfach zitierten Autobiographie noch also (II. S. 242): ‚Ich hätte solche Stoffe nicht wählen können,' fuhr er fort, ‚sie sind mir zu leichtfertig.' — Er sah dabei aus, als wollte er sagen: ‚Ich bin zu schwer unglücklich, mein Leben hüllt sich in zu düstere Schleier, um mich so eitler Lust hinzugeben!' — „In mir bewegte sich eine neu erschlossene Gedankenwelt zu mächtig, als daß ich ihm schnell hätte antworten können."

Dieser erste Besuch Rellstabs bei Beethoven währte

---

*) Das ist Johann van Beethoven, der Apotheker; dessen älterer Bruder Caspar Carl van Beethoven war bereits 1815 gestorben.

**) Das bezieht sich jedenfalls auf die berühmte königliche Hofopernsängerin Frau Justizrat Josephine Schulze, geb. Killitschky in Berlin, geb. 1790 zu Wien, seit 1812 an der Berliner Hofbühne fest engagiert; sie ward 1831 pensioniert. Hochdramatische, tragische Partien waren ihre eigentliche Domäne. Vgl. den Aufsatz „Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin".

***) Vgl. auch Wegeler und Ries: Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven, Nachtrag S. 16, Neudruck 1906, S. 212 f. cf. auch „Beethovens Beziehungen zu Mozart", im Mozartheft der „Musik", Oktober 1904.

recht lange. Unser Autor beschließt seinen interessanten Bericht darüber mit folgenden weihevollen Worten: „Und so bot er mir zum Abschied die Hand, erwiderte meinen warmen Druck voll Herzlichkeit und ich ging! Mit welchen Gefühlen! Ein inneres Jauchzen über meinen funkelnden Glücksstern, und zugleich eine Erschütterung der Wehmut, wie ich sie nie empfunden! Eine Aufstürmung der Kräfte, einen dringenden Beruf zur Tat, ein schöpferisches Machtgefühl, dem nichts unmöglich, nichts unerreichbar schien: und doch wiederum die lebendige Verwirklichung dieser Hoffnung ein unmöglicher Traum, so unerreichbar, wie sie in der Tat geblieben ist! Das war der erste Besuch bei Beethoven."

III.

Nach diesem seinem ersten Besuche bei Beethoven sandte Rellstab zunächst eine Auswahl seiner Gedichte, jedes auf ein Blättchen geschrieben, an den Meister. Der Dichter erhielt späterhin diese Blätter durch Schindler zurück. „Einige waren" — so merkt Rellstab an (a. a. O. II., S. 245) — „mit Bleistiftzeichen versehen, von Beethovens eigener Hand; es waren diejenigen, welche ihm am besten gefielen, und die er damals an Schubert zur Komposition gegeben,*) weil er sich zu unwohl fühlte. In

*) Für die Beziehungen zwischen Beethoven und Schubert bietet Rellstab hiermit ein interessantes Novum. Anton Schindler, der Augenzeuge all dieser Ereignisse und Begebenheiten, weiß nichts davon zu vermelden. Vgl. Schindlers Beethovenbiographie III. Aufl., Band II, S. 176 und S. 136. Zwei Gründe veranlassen mich zur Annahme, daß Beethoven erst lange nach seinem Verkehr mit Rellstab, kurz vor seinem Hinscheiden im März 1827 Schindler beauftragt haben kann, die Rellstabschen Lieder an Schubert zu verabfolgen. Erstens, weil Beethoven erst in seiner letzten Krankheit durch Schindlers Vermittelung in die Schubertsche Liederwelt ordentlich eingeführt wurde, wobei er das Prophetenwort aussprach: „Wahrlich, in dem Schubert wohnt der göttliche Funke." Zweitens, weil der unverzüglich an die Arbeit gehende Franz Schubert die Rellstabschen Lieder gewiß gleich nach dem Empfange derselben in Musik gesetzt hätte. Schubert hat Rellstabsche Lieder aber erst im

dessen Gesangskompositionen finden sie sich auch, und einige davon sind ganz allgemein bekannt geworden."

Auch in der Berliner Musikalischen Zeitung von A. B. Marx*) veröffentlichte Rellstab höchst enthusiastische Dithyramben über Beethovens Genius. Es war zur Zeit, als die Schuppanzigh'sche**) Quartettgesellschaft zum ersten Male eines der fünf letzten sublimen Beethovenschen Quatuors (das in Es-dur, op. 127) vortrug. Darüber berichtet unser junger Dichter-Musiker an die Berl. Allgem. Musikzeitung unter anderem also: „Die feierliche Empfindung durchdrang jeden Anwesenden. Eine tiefe erwartungsvolle und gedankenschwere Stille herrschte. Nur Freunde und Verehrer des Meisters waren anwesend. Ja, es hatte mir sogar etwas tief Rührendes, daß sein Bruder und seine anderen nächsten Verwandten zugegen waren und sich glücklich fühlten, nur den großen Namen tragen zu dürfen. Sie waren gleichsam Stellvertreter des Dichters selbst, den ein erhaben schweres Leid ausschließt von dem Paradies, in das er uns führt. Der Eindruck war durch alle die Umstände für mich von der Art, daß ich nur gerührten Dank, keine kalte, anmaßende Kritik auszusprechen habe. Es war Ausdruck der edelsten Seele, nirgend eine Spur, daß etwas um etwas andern

---

Jahre 1828, in seinem letzten Lebensjahre komponiert, wie ich dies der Chronologie Schubertscher Werke in A. Reißmanns „Franz Schubert und seine Werke" S. 342—343 entnehme. Dort werden folgende Rellstabsche Texte angeführt: „Nimm die letzten Abschiedsküsse" (op. 119); dann aus der Sammlung „Schwanengesang": „die Liebesbotschaft", „Rauschendes Bächlein", „Kriegers Ahnung", „Frühlingssehnsucht", „Ständchen", „Aufenthalt"; In die Ferne und Abschied: „Ade, du muntere, du fröhliche Stadt."

*) Adolf Bernhard Marx, der geistvolle Beethovenbiograph, gab seit 1824 zu Berlin im Verlage von M. Schlesinger die „Berliner Musikzeitung" heraus, die erste musikalische Zeitung, die Beethoven als den Großmeister der reinen idealen Instrumentalmusik zu feiern begann.

**) Diese famose Quartettgesellschaft begründete der um Beethovens Quartettmusik hochverdiente Ignaz Schuppanzigh, geb. zu Wien 1776; seine Genossen waren Mayseder, Weiß und Linke.

willen da sei, als um sich selbst." — Ebenfalls sehr eingehend und poetisch beredsam ist von diesem Es-dur-Quartett in Rellstabs Autobiographie die Rede. Da ruft er noch einmal aus: „Das eine Bewußtsein war jedem, wenn auch aus den verschiedensten Anregungen, aufgegangen, daß er es mit etwas über ihm, über seiner Fassungs-, vollends über seiner selbstschaffenden Kraft zu tun gehabt."

Bekanntlich spielt in der Geschichte Beethovens die Rivalität zwischen Wien und Berlin keine geringe Rolle, und da interessiert es denn in diesen Rellstab'schen Berichten über jene Aufführung des Es-dur-Quartetts durch Schuppanzigh und Genossen nicht wenig, daß Rellstab in jener Versammlung Gelegenheit bekam, mit Beethovens Bruder Johann über Beethoven und Berlin zu sprechen — und das Resultat kann sich Berlin wohl gefallen lassen.

„Beethovens Bruder" — so erzählt Rellstab (II, 249) — „fragte mich allerlei, nach Berlin, was man dort von seinem Bruder halte, ob man seine Werke häufig zur Aufführung bringe, und ähnliches mehr. Glücklicherweise konnte ich ihm erwidern, daß der große Genius sich dort einer regeren Anerkennung zu erfreuen habe als vielleicht in Wien selbst; daß stehende Aufführungen seiner Symphonien und Quartette stattfinden, daß „Fidelio" nie vom Repertoire verschwinde (was leider in Wien der Fall war) und in den Kreisen der gebildeten Liebhaber Beethoven, wenn nicht einzig, doch am höchsten verehrt werde. — Hierauf ließ sich Herr Beethoven (Joh.) klagend vernehmen, daß dem in Wien nicht so sei." — —

Es glückte Rellstab noch mehrmals, vor Beethoven stehen zu dürfen. Rellstabs frappante Schilderung des tiefen, unauslöschlichen Eindrucks, den die Vorführung des Quartetts in Es (op. 127) auf ihn gemacht hatte, machte dem Tonmeister besondere Freude. Die herrlich poetische Art, mit der Rellstab dies und das sich Daranknüpfende aufzeichnet, darf hier nicht übergangen werden (a. a. O. II, S. 254 f.).

„Ich war im Innersten tief und heilig erschüttert" — schrieb Rellstab vor Beethoven in das Konversationsblatt auf... Dann entspann sich folgendes: „Beethoven las und blieb stumm, wir sahen einander an und schwiegen beide, doch eine Welt von Empfindungen überdrängte meine Brust. Auch Beethoven war unverkennbar bewegt. Er stand auf und ging an das Fenster, wo er neben seinem Flügel stehen blieb. Ihn diesem so nahe zu sehen, erzeugte einen Gedanken in mir, den ich zuvor niemals gewagt hatte. Wenn er — ach, er durfte sich ja nur halb umwenden, so stand er vor der Klaviatur — wenn er sich niedersetzen, seine Stimmung in Tönen ergießen wollte! In bangseliger Hoffnung ging ich ihm nach, trat nahe zu ihm und legte die Hand auf das Instrument. Es war ein englischer Flügel von Broadwood.*) Ich gab mit der Linken leise einen Akkord an, um zu veranlassen, daß Beethoven sich umwende, doch er schien ihn nicht gehört zu haben. Einige Augenblicke später drehte er sich jedoch zu mir hin, und da er sah, daß ich das Auge auf das Instrument gerichtet hatte, sagte er: ‚Das ist ein schöner Flügel! Ich habe ihn aus London zum Geschenk bekommen. Sehen Sie da die Namen!' Er drückte mit dem Finger auf den Querbalken über der Klaviatur. Ich sah hier in der Tat mehrere Namen aufgeschrieben, die ich zuvor noch nicht bemerkt hatte. Es waren Moscheles, Kalkbrenner, Cramer, Clementi, Broadwood selbst.**) Der Umstand war ergreifend.

---

*) Die Broadwoodschen Konzertflügel (jetzige Firma: Broadwood und Söhne) gehörten zu Beethovens Zeit zu den allerberühmtesten Werken ihrer Gattung; der Begründer dieser weltberühmten Firma ist John Broadwood, 1740 in Schottland geboren. Trotz vieler späteren Vervollkommnungen auf dem Gebiete des Pianofortebaues bleiben die Engländer in ihrem Konzertleben dennoch immer ihrem „Broadwood" getreu; so herrschen in Londons Konzerträumen noch heute die „Broadwoods."

**) Manches Andere und Abweichende über diesen „Broadwood" enthält L. Nohl im III. Bande seiner Beethovenbiographie (S. 845). Nach Nohls Quelle, der Wiener Zeitschrift vom Jahre 1819, waren die im „Broadwood" mit Namen aufgeführten Künstler die fünf ersten Klavierspieler

Der reiche, kunstsinnige Verfertiger hatte für ein Instrument, das ihm ganz besonders gelungen schien, kein würdigeres Ziel finden können, als es Beethoven zum Geschenk zu machen. Die genannten großen Künstler hatten, gewissermaßen als Taufzeugen dieses Gedankens, ihre Namen ehrfurchtsvoll unterzeichnet, und so war das eigentümliche Stammbuchblatt weit über See gezogen, um dem Höchsten, Berühmtesten die Huldigungen der Berühmten zu Füßen zu legen. ‚Das ist ein schönes Geschenk', sprach Beethoven, indem er mich ansah, ‚und es hat einen so schönen Ton', fuhr er fort und wandte sich mit den Händen nach der Klaviatur, ohne jedoch das Auge von mir zu wenden. Er schlug einen Akkord sanft an. Niemals wird mir wieder einer so wehmütig, so herzzerreißend in die Seele dringen. Er hatte in der rechten Hand C-Dur gegriffen und schlug im Baß H dazu an und sah mich unverwandt an, wiederholte, um den milden Ton des Instrumentes recht klingen zu lassen, den unrichtigen Ton mehrmals, und der größte Musiker der Erde hörte die Dissonanz nicht (!??!). Ob Beethoven seinen Irrtum bemerkt hat, weiß ich nicht; doch als er das Haupt von mir weg und gegen das Instrument wandte, griff er einige Akkordsätze vollkommen richtig, wie sie in gewohnter

---

Londons, Kalkbrenner, Ries, Cramer, Ferrari, Kuyvelt. Über das Schicksal des Instrumentes erzählt Nohl daselbst: Das Instrument selbst ward bei der Auktion vom Hofagenten Spina in Wien gekauft, der es F Liszt in Weimar schenkte, wo es sich noch befindet. Es hat nach dem obigen Berichte sechs ganze Oktaven durch c, besitzt einen „Einsaiter" zur Linken durch Fußtritt, zur Rechten zwei Fußtritte, womit die Dämpfung sowohl im Diskant für sich, wie im Baß für sich und wieder in beiden zusammen aufgehoben werden kann, ebenso einen Zug für zwei Saiten. Beethoven hatte viel Freude an dem Flügel, der vorn über dem Griffbrett seinen Namen trug, und auf der oberen Seite über demselben die Aufschrift: „Hoc instrumentum est Thomae Broadwood (Londini) donum, propter ingenium illustrissimum Beethoven." Manches Weitere zum Broadwood-Flügel enthalten „Beethovens Sämtliche Briefe", Nr. 731, 732 und 733 (III. Band).

Hand liegen, hörte aber dann sogleich auf zu spielen. Das war alles, was ich unmittelbar durch ihn hörte."

Hierbei ist zu bemerken, daß Rellstab nicht tief genug in das Wesen der Harmonie eingedrungen war, um Beethovens musikalische Beredtsamkeit und Ausdruckstiefe dabei zu begreifen. Das H zu den Tönen c-e-g ist durchaus nicht als unrichtiger Ton zu bezeichnen; vielmehr bildet H mit c-e-g den sehr scharf dissonierenden großen Sekundakkord, abgeleitet vom großen Septimenakkord c-e-g-h. Konnte ihm der Tondichter denn deutlicher und eindringlicher einen Abglanz von der schwer lastenden Dissonanz seines Gemütswesens vorführen, als durch diese wiederholentlich angeschlagene grelle Akkorddissonanz? Der „größte Musiker der Erde" mag diese Dissonanz wohl nicht physisch gehört haben, aber psychisch empfand er sie vollkommen. Doch der sonst so bedeutende, poetische Rellstab verstand den Geist dieser Dissonanz nur nicht.

IV.

Dieser Besuch bei Beethoven gewährte Rellstab den tiefsten Einblick in den Zusammenhang zwischen Beethoven dem Menschen und Beethoven dem schaffenden Tonkünstler. Das Folgende mögen namentlich die auch heutzutage noch zahlreichen Musikfreunde beherzigen, die an den letzten Werken Beethovens immer noch gar viel zu mäkeln finden: „Von dem wehmütigen Eindruck ganz erfüllt" — so fährt Rellstab (a. a. O. II, S. 259) fort — „hatte ich Beethoven verlassen. Es welkten unter diesem düstern Himmel, unter dieser schwer drückenden Atmosphäre, auch die Blüten meiner Hoffnung auf ein neues großes Kunstwerk ab. Dieser tiefgebeugte, kranke Geist konnte sich unmöglich noch, wenn nicht zuvor das Wunder der Genesung geschah, zu einer schöpferischen Tat ermannen, die jahrelang dauern mußte.*)

*) Rellstab hat, was wohl Jeder längst gemerkt hat, eine Operntomposition im Sinne, zu welcher er selbst der Textdichter sein würde.

Wer Beethoven in diesem Zeitraume gesehen, wird nimmer von der Überzeugung lassen können, daß seine letzten Werke tief in diesen düstern Nebel, weniger der Schwermut als des herben Unmuts, der bitteren Mißstimmung getaucht sind. Mögen sie darum weniger schön, weniger frei sein, mögen sie uns sogar in gewisser Beziehung beängstigen, foltern, weil ihnen die Gesundheit fehlt, deren das Kunstwerk bedarf, sie sind dafür um so erschütternder, wenn man ihren innersten Zusammenhang mit den düsteren Leidenszuständen des Schöpfers festhält."

Der Verkehr zwischen Rellstab und Beethoven blieb ein herzlicher, ungetrübter. Noch ward dem jungen musikbegeisterten Dichter ein dritter längerer Besuch bei Beethoven vergönnt, über den Rellstab ebenfalls außerordentlich schön und interessant berichtet. (II, S. 262 ff.). — Ich hebe daraus nur noch einzelnes wenige hervor, um das Bild dieser Begegnungen zu vervollständigen. Rellstab bedauerte lebhaft vor dem verehrten Meister, daß es ihm während seines ganzen Aufenthaltes in Wien nicht vergönnt gewesen sei, auch nur eine seiner Symphonien, kein Quartett (außer dem einen in Es-dur op. 127), in keinem Konzert irgendeine seiner Kompositionen, auch nicht einmal den „Fidelio" zu hören. Dies veranlaßte dann Beethoven, sich ein wenig über den Wiener Geschmack, über seine lieben „Phäaken" zu äußern. „Seit die Italiener" — sagte Beethoven — „hier so festen Fuß gefaßt haben, ist das Beste verdrängt. Das Ballett ist dem Adel die Hauptsache vom Theater. Von Kunstsinn muß man nicht sprechen, sie haben nur Sinn für Pferde und Tänzerinnen." — — — „Aber danach frage ich nichts; ich will nur noch schreiben, was mich selbst erfreut. Wäre ich gesund, so wäre mir alles eins!"

So stand es mit Beethovens Genius in Wien im Jahre 1825.

Wundersam, entzückend und Rellstab für alle Zeiten hoch beglückend war sein endlicher Abschied von dem über alles verehrten und geliebten leidensvollen Tonmeister. Hier bilden wieder Darstellung und Inhalt eine besonders reizvolle Harmonie.

Bevor ich jedoch Rellstab seinen Abschied von Beethoven poetisch beschreiben lasse: muß ich hier einige Notizen aus Beethovens Konversationsheften aus diesem Jahre einschalten, die mir durchaus nur in diese Abschiedszeit hineinzugehören scheinen, obwohl Rellstabs spätere Aufzeichnungen damit einen eigenartigen Kontrast bilden. Genug — es sind Sätze von Rellstabs Hand aus dem Jahre 1825, die auf seinen Abschied Bezug haben.

Das betreffende Konversationsheft des Jahres (vom Frühling 1825) trägt die Nummer 117 und umfaßt 50 Blätter. Es ist auch möglich, daß diese Aufzeichnungen das Resultat verschiedener Besuche bei Beethoven sind.

Auf Blatt 18b steht: „Heut' Abend reis' ich. Ich sage Ihnen herzliches Lebewohl. Über das Fernere schreib' ich aus Berlin."

Dann Blatt 25a: „Sie ziehen bald aufs Land. Ich reise Mittwoch ab. Sie wollten so eben ausgehen."

Blatt 25b: „Ich bitte Sie mir Ihre Wünsche für die Oper, und ob Ihnen vielleicht einige meiner Lieder zusagen, zu sagen.

Würden Sie sich entschließen können, von meinen Liedern für die Musikhandlung*) zu komponieren und sonst in Verbindung mit derselben zu bleiben?

Ich bitte Sie, die Texte vorläufig zum Andenken zu behalten; über alles Fernere schreibe ich Ihnen dann ausführlicher."

So viel aus diesen immerhin etwas sphinxartigen Konversationsheften des Jahres 1825. Hören wir nun Rellstab selbst in seiner Autobiographie über seine Verabschiedung von Beethoven. (II, S. 263.)

„Um so wehmutsvoller wurde mir der Augenblick der Trennung. Doch er war einmal da, ich brach auf. Wie immer wollte ich ihm zum Abschiede die Hand reichen, da nahm er meine beiden Hände, zog mich an sich, und küßte mich so herzlich, deutsch, ohne irgendeine erkünstelte Steigerung

*) Damit ist die Schlesingersche Musikalienhandlung in Berlin gemeint, mit der Beethoven die lebendigste Geschäftsverbindung unterhielt.

seiner Empfindung, daß auch mir das ganze von Begeisterung glühende Herz aufging und ich den Teuern, Hochverehrten, mit einer unaussprechlich beseligten Empfindung in meinen Armen hielt. Ja, ich empfand, daß meine Liebe etwas Ähnliches in seiner Brust geweckt hatte, daß er mir einen warmen Druck zurückgab für das Herz, das ich ihm ganz voll und innig entgegenbrachte. Und sollte ihm das etwas Seltenes gewesen sein? Wäre die heilige Empfindung, mit der ich zu ihm getreten war, ihm wirklich nicht oft geboten worden, bei den vielen, vielen Tausenden, die ihm die tiefsten Rührungen, die erhebendsten Erschütterungen ihrer Seele dankten? Ich will es nicht fragen! — Mir aber war es wie ein Traum, und doch so wirklich, so warm, so menschlich wahrhaft und so göttlich erhebend zugleich. Der große, unsterbliche Ludwig van Beethoven an meiner Brust! Ich fühlte seine Lippen an den meinigen, und er mußte sich von meiner warmen, unaufhaltsam hervordringenden Träne benetzt fühlen!

Und so verließ ich ihn; ich hatte keinen Gedanken, nur eine glühende, meine innerste Brust durchwallende Empfindung, Beethoven hat mich umarmt!"

„Und auf dieses Glück will ich stolz sein bis an den letzten Tag meines Lebens!"

Bevor Rellstab nun endgültig Wien verließ, erhielt er in der Steinerschen Musikhandlung noch ein Abschiedsbriefchen von Beethoven, den er noch einmal aufgesucht, aber nicht zu Hause getroffen hatte. Der Brief war mit einer Verwechslung des Anfangsbuchstabens an Herrn L. Rellstab gerichtet. „Aber" — so jubelt der überglückliche Briefempfänger, „er war doch für mich! Ein Brief von Beethoven für mich!

Und er lautete so herzlich, so gut, so wehmütig."

Beethoven schreibt unterm 3. Mai 1825 an Rellstab.

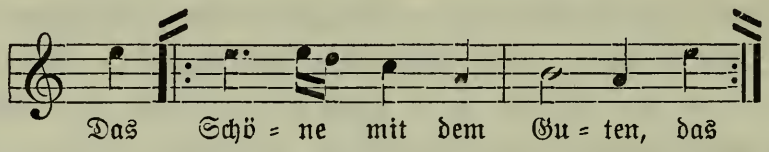
„Im Begriffe aufs Land zu gehen, mußte ich gestern selbst einige Anstalten treffen, und so mußten Sie gerade leider umsonst kommen. Verzeihen Sie meiner noch sehr schwachen Ge-

sundheit; da ich Sie vielleicht nicht mehr sehe, wünsche ich Ihnen alles Erdenkliche, Ersprießliche. Gedenken Sie meiner bei Ihren Dichtungen. Ihr Freund Beethoven.

An Zelter, den wackeren Aufrechterhalter der wahren Kunst alles Liebe und Verehrliche!

Am 3. Mai 1825."

(Rückwärts): „In meiner Reconvalescenz befinde ich mich noch äußerst schwach; nehmen Sie vorlieb mit diesem Erinnerungszeichen an Ihren Freund Beethoven:



Besonders darüber, daß Beethoven ihn eines Erinnerungszeichens in Tönen gewürdigt hatte, gerät Rellstab fast außer sich vor Wonne: „Also kein bloßes Höflichkeitsbillett" — so jubelt er — (a. a. O. II, S. 266), „kein bloßer Abschiedsgruß, sondern ein Blatt für mein Stammbuch, dessen hatte mich der große Mann würdig gehalten! Mit welchem Dank, mit welcher Begeisterung, mit welchen Vorsätzen des Edlen und Guten füllte sich die Seele des Jünglings!"

„Ein Erinnerungszeichen an meinen Freund Beethoven!

In welcher Lebensstunde sollte ich das vergessen, wäre es auch nicht die letzte Beziehung gewesen, die ich zu ihm hatte!

Das war der 3. Mai 1825. — Ich kam das nächste Jahr nicht nach Wien. Am 26. März 1827 hauchte er die edle, schwerbelastete lebensmüde Seele aus!"

Damit schließt sogleich das ganze autobiographische Buch Rellstabs ab; die Fortsetzung desselben zu schreiben, war ihm nicht mehr beschieden.

Beethoven, die Schlesingersche Musikalien-handlung und A. B. Marx.

I.*)

Während in Wien etwa seit 1820 die Musik und die Persönlichkeit Ludwig van Beethovens vor dem Rossini-Kultus mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt wurde, erfuhr der Beethovensche Genius gerade in Berlin eine um so enthusiastischere Huldigung. Das ging schließlich so weit, daß Beethoven im Jahre 1824 ernstlich daran dachte, seine zwei allerhöchsten Tonschöpfungen, die Neunte Symphonie und die Missa solemnis in D. (op. 123) zu allererst in Berlin vorzuführen. Denn Beethovens ätherreiner Geist litt aufs unsäglichste unter jenen Wiener musikalischen Begebenheiten. Voll Groll und Verachtung kehrte er — nachdem sein hohes Lied vollendet war — Der Donaustadt den Rücken und blickte sehnsuchtsvoll nach Berlin hin.

Hier hatte sich durch Bettina von Arnim, E. Th. A. Hoffmann, Fürst Anton von Radziwill, Varnhagen von Ense, Amalie Sebald-Krause, Graf von Brühl und ganz besonders durch die frische, hochgehende Beethovenbegeisterung des noch jugendlichen Adolf Bernhard Marx eine volle Strömung zu Beethovens Genius hin glücklich vorbereitet. Gerade dieser geniale Theoretiker und Schriftsteller begründete in diesem Jahre (1824) die „Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung", die es sich vor allem angelegen sein ließ, dem Geist Beethovens durchaus zu huldigen und sein Evangelium aller Welt zu verkünden. In Marx erstand jetzt der Hauptapostel Beethovens. Alle Jahrgänge der von Marx begründeten und redigierten

*) Vergl. die Sonntagsbeilagen zur „Vossischen Zeitung", Juli 1887.

„Musikzeitung" sind voll von Beethoven. Eine Probe sei hier gleich mitgeteilt. Eine Novembernummer des Jahres 1824 (Nr. 46) enthält einen langen Aufsatz von Marx über Beethovens op. 112: „Meeresstille und glückliche Fahrt", worin gleich zu Anfang folgende, den ganzen Geist der Zeitung charakterisierende Stelle vorkommt: „Ein Unsterblicher reicht die Hand dem Unsterblichen. Wer fühlt sich nicht von diesem Gruße Beethovens an Goethe bewegt. Es ist immer ein Festtag für die Zeitung, wenn sie von Beethoven reden darf, dem Lebenden unter so vielen Lebendig-Toten. So möge denn eine Abschweifung, wie der arbeitlose Festtag sie vor dem Werktage voraus hat, die Abhandlung des eigentlichen Gegenstandes verzögern." — Besonders eifrig wird dann durch diese Musikzeitung Musikdirektor Moser unterstützt, dem das Verdienst gebührt, Beethovensche Symphonien zuerst in Berlin eingebürgert zu haben. Aber Marx hätte all dieses Schöne zu Ehren Beethovens nicht leisten können, wenn ihn nicht der Chef der ältesten Berliner Musikalienhandlung, Herr Martin Schlesinger, der Begründer der noch bestehenden Schlesinger-Lienauschen Musikalienhandlung, in so würdiger, kunstbegeisterter Weise darin unterstützt hätte. Nach Mendel-Reißmanns Konversationslexikon der Musik wurde diese Handlung im Jahre 1775, nach von Ledeburs Tonkünstlerlexikon Berlins aber erst im Jahre 1810 begründet. Im Jahre 1844 ging die Musikalienhandlung auf des Begründers Sohn Heinrich über; ihr jetziger Besitzer ist Herr Rob. Lienau.

Mit jener Musikalienhandlung unterhielt nun Ludwig van Beethoven eine rege Verbindung, deren mannigfache, zum Teil recht interessante Phasen im nachfolgenden geschildert werden sollen. Neues Material dazu ergaben namentlich die Konversationshefte Beethovens.

Adolf Martin Schlesinger, der Begründer der ältesten Musikalienhandlung Berlins, war bereits im Jahre 1819 durch seinen Sohn Moritz (Maurice) in Beziehungen zu Beethoven

getreten. Authentisches darüber erfahren wir aus einem Briefe, den dieser unterm 27. Februar 1859 an Prof. A. B. Marx schrieb. Darin heißt es: „ . . . Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht unterlassen, Ihnen zu erwähnen, wie ich — es war 1819 — Beethoven's Bekanntschaft gemacht und wie durch einen Zufall ich zu dem Glück gekommen, daß er mich lieb gehabt hat. Ich befand mich im Gewölbe von Steiner u. Comp., als mir Haslinger, dessen Associé, sagte: Da ist Beethoven, wollen Sie ihn kennen lernen? Auf meine Bejahung fügte er hinzu: er ist taub; wollen Sie ihm etwas sagen, so schreiben Sie es sogleich auf, er liebt nicht, den Leuten seine Fehler zu zeigen. Darauf stellte er mich ihm vor und Beethoven lud mich ein, ihn in Baden zu besuchen. Dies geschah einige Tage später. Vom Wagen absteigend, trat ich ins Wirthshaus und fand dort Beethoven, der mit Wuth aus der Thür ging, die er stark hinter sich zuschlug. Nachdem ich mich ein wenig abgestäubt, ging ich in das als seine Wohnung bezeichnete Haus. Seine Haushälterin sagte mir, ich würde ihn wohl nicht sprechen können, er sei wüthend heimgekehrt. Ich gab ihr meine Visitenkarte, die sie ihm brachte, und nach einigen Minuten kam sie zu meiner großen Verwunderung wieder heraus und sagte mir, einzutreten. Da fand ich den großen Mann an seinem Schreibpult. Ich schrieb sogleich, daß ich glücklich sei, ihn kennen zu lernen. Das (nämlich, daß ich schrieb) machte einen günstigen Eindruck. Er ließ sich sogleich gehen und sagte mir, er sei der unglücklichste Mensch von der Welt; so eben komme er aus dem Wirthshause, wo er ein Stück Kälbernes, wozu er Lust verspürt, verlangt habe; aber es sei keines dagewesen — das Alles mit sehr ernster, finsterer Miene. Ich tröstete ihn; wir sprachen (ich immer schreibend) von andern Dingen, und so hielt er mich wohl zwei Stunden fest; denn fürchtend, ihn zu langweilen oder zu stören, wollt' ich oft aufstehen, aber immer hielt er mich zurück. Ihn verlassend, eilte ich in meinem Wagen zurück nach Wien, fragte sogleich meinen Wirthssohn, ob man

einen Kalbsbraten fertig habe, und auf dessen Bejahung ließ ich denselben auf eine Schüssel legen, wohl zudecken und sandte, ohne ein Wort dazu zu schreiben, einen Mann in dem behaltenen Wagen nach Baden, um ihn an Beethoven in meinem Namen zu bringen. Am andern Morgen lag ich noch im Bette, da kam Beethoven zu mir, küßte und herzte mich und sagte, ich sei der beste Mensch, den er je angetroffen, nie habe ihn etwas so glücklich gemacht als dieses Kälbernes in dem Augenblick, wo er sich so sehr danach gesehnt habe." (Vgl. A. B. Marx: Beethovens Leben und Schaffen. Zweite Auflage, II. Band Seite 262 bis 263.)

Welch' einen Einblick in die abgrundtiefe Leidenswelt Beethovens läßt uns diese beredte Episode tun! So weit war es mit dem oft notleidenden, verkannten und verketzerten heiligen Meister gekommen.

Übrigens soll, wie Marx mitteilt, gerade dieses elegisch-idyllische Ereignis Beethoven mit veranlaßt haben, der Schlesingerschen Verlagshandlung die Werke op. 108 (schottische Lieder) und die drei allerletzten Klaviersonaten op. 109 (E-dur) op. 110 (As-dur) und op. 111 (C-moll) zum Verlage zu überlassen.

Jedenfalls hängt auch damit der kleine Kanon zusammen, den Beethoven über die Worte „Glaube und hoffe" aufnotierte. Ein Faksimile dieses kleinen Originalmanuskriptes enthält die Beilage E. der Marxschen Beethovenbiographie. Wien am 21. September 1819 ist als Datum verzeichnet, darunter die Worte Beethovens „bei Anwesenheit des Herrn Schlesingers aus Berlin". Siehe Beethovens Sämtliche Briefe Nr. 775 (IV. Band).

Von nun ab ist in Beethovens Leben diese Berliner Firma ein Faktor, mit dem er stets zu rechnen hat. So oft der Meister etwas Wichtiges über Berlin und ihm verbundene Berliner Persönlichkeiten wissen will, wendet er sich an die Schlesingersche Kunst- und Buchhandlung. So heißt es z. B. in einem der so wichtigen Briefe Beethovens an seinen Neffen

Karl (vom 15. Juli 1825 aus Baden) also: „Lieber Sohn! In dem Briefe an Schlesinger ist noch nachzufragen, ob Fürst Radziwill in Berlin ist.“ Überhaupt spielt der Name dieses Berliner Verlegers in den Briefen Beethovens aus der letzten Periode seines Lebens eine bedeutende Rolle. So taucht er oft in Briefen an den Verleger Peters in Leipzig, an den jüngst verstorbenen Hofkapellmeister Louis Schlösser in Darmstadt, an den Verleger Schott in Mainz, an Karl Holz, an die Verleger Tendler und Manstein, an Tobias Haslinger in Wien und an andere mehr auf. (Siehe Beethovens Sämtliche Briefe.)

Unter dieser verlegerischen Ägide gab nun also Adolf Bernhard Marx seit dem Jahre 1824 die „Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung“ heraus, die erste musikalische Zeitung, die in geistvollster Gerechtigkeit Beethoven als den unvergleichlichen Großmeister der reinen idealen Instrumentalmusik zu feiern begann.

Ein wenig mag hier bei A. B. Marx selbst verweilt werden. Dieser ist am 15. Mai 1799 zu Halle als Sohn eines Arztes geboren. Marx ward, wie so mancher andere, z. B. Rob. Schumann, aus einem Juristen zum Musiker; er studierte in Halle unter Türk und in Berlin unter Zelter die musikalische Theorie. Im Jahre 1827 wurde Marx Doktor der Marburger Universität, nachdem er bereits drei Jahre die „Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung“ redigiert hatte. Auch darin weist sein Lebensgang eine Analogie mit demjenigen Schumanns auf, der namentlich als Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik“ die Jenenser Doktorwürde erwarb.

Marx wurde 1830 Berliner Universitätsprofessor und dann auch Direktor des akademischen Chores. Von 1850 bis 1859 gehörte Marx mit Theodor Kullak und Julius Stern zum Direktorium des von diesen gegründeten „Konservatoriums der Musik“; Marx starb zu Berlin am 17. Mai 1866. Er ist einer der einflußreichsten Musikschriftsteller und Theoretiker

des Jahrhunderts. Unter den Biographen Beethovens ist er der bei weitem geistvollste; für die Ästhetik der Beethovenschen Tonschöpfungen ist seine Biographie die ergiebigste von allen. Seine Hauptwerke sind: „Die Lehre von der musikalischen Komposition" (vier Bände), die viele Auflagen erlebte, noch mehr seine höchst schätzbare „Allgemeine Musiklehre"; dann seine biographischen Werke: „Beethovens Leben und Werke", 2 Bände, dessen dritte usw. Auflage Dr. Behncke nach des Verfassers Tode besorgt hat; ferner: „Gluck und die Oper", 2 Bände, 1862. Wichtig sind noch seine „Vollständige Chorschule", 1860; „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Pflege", II. Auflage 1873; „Anleitung zum Vortrage Beethovenscher Klavierwerke" 1863, II. Auflage 1875, und seine „Erinnerungen aus meinem Leben" 1865. Als Komponist vermochte Marx nicht durchzudringen. Er hat freilich viel komponiert, als: Opern, zu denen er selbst die Texte dichtete, dann Chorgesänge, Lieder, Klavierstücke, auch ein Choralbuch, eine Symphonie: „der Fall Warschaus", endlich die Oratorien „Johannes der Täufer" und sein Hauptwerk „Moses".

Und nun zu der von Marx redigierten „Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung" zurück. Man begreift es leicht, daß eine derartig begeisterte Sprache, wie sie sich darin zur Verherrlichung Beethovens entfaltete, dem Dulderherzen desselben überaus wohltun mußte. Der Meister hat auch nicht verabsäumt, gelegentlich diesem Autor durch Herrn Schlesinger seinen Dank übermitteln zu lassen. In der Marxschen Musikzeitung stand in der Nummer vom 4. Dezember 1824 Beethovens „Dernière pensée musicale" in B-dur für Klavier, die, wie die Zeitung berichtet, „auf Aufforderung geschrieben nachmittags am 14. August 1818 von Beethoven für eine ihm fremde Dame auf deren dringendes Bitten". Dieses Klavierstückchen erschien 1840 im Schlesingerschen Verlage.

Unterm 15. Juli 1825 schrieb Beethoven einen in mannigfacher Beziehung interessanten, nur im Konzept vor-

handenen Brief an den Verleger Herrn Schlesinger.*) Dieser Brief lautet also: „Mit großem Vergnügen erhielt ich ihre allgemeine Berl. Musikal. Zeitung ich bitte sie mich selber immer theilhaftig zu machen, durch Zufall geriethen mir einige Blätter davon in die Hände, worin ich den geistreichen H. Redakteur H. Marx sogleich erkannte, u. wünsche daß er fortfahre das höhere und wahre Gebiet der Kunst imer mehr aufzudecken; welches Gewinn für dieselbe sein wird, u. das bloße Silbenzählen etwas in Abnahme bringen dürfte — auf ihr Verlangen zeige ich ihnen an, daß ich ihnen 2 große neue Violin-Quartette überlassen könnte, das Honorar für eines wäre 80 # denn Seit einiger Zeit sucht man von allen Seiten sehr meine werke

= de ich würde ihnen aber gern den Vorzug geben.
u. so ist mir auch schon auf die 4tetten dieses gebothen ebenso z. B. auch eine 4händige Klavier-Sonate dasselbige, Vi=, glaube aber, daß da Sie diese quartette nach Paris London schicken können, # eher noch mehr geben könnten, jedoch bin ich damit zufrieden, nach London schicke ich selbst nichts mehr, seit mein Freund u. Schüler Ries nicht mehr da ist, da die Correspond. u. das besorgen zu viel Zeit wegnimt, u. der Priester des Apoll ohnehin mit d. g. verschont sein müsse, leider fordern unterdessen die Umstände, daß der blick von oben auch sich auf die Erde verlieren muß. — um ihnen übrigens einen Beweiß zu geben, wie ich auf sie rücksicht

Können sie mir einen wechsel auf ein gutes Hauß hier auf 3 auch 4 Monathe anweisen, auf Erhaltung dieses erhalten sogleich die quartette, doch erwarte ich jetzt erst ihre gewisse Antwort, worauf ich ihnen dann schreiben werde, wann sie den

---

wie ich denn von Ries weiß, daß ihr sohn in Paris auch schon früher meine Kompositionen dahin gegeben.

---

*) Man vgl. den Brief und die Erklärungen dazu in „Beethovens Sämtliche Briefe“ Nr. 1096 (V. Band).

Wechsel schicken sollen, gegen Welchen alsdann die 4tetten dort sogleich abgegeb. werden, denn es ist nicht Ehrenvoll u. zu Umständl. erst zu warten bis diese werke erst in Berl. ankommen, —— ich halte es überall so, sie können sich drauf verlaßen, daß die 4tetten sogleich als ich den Wechsel erhalte gegen selben abgeben werde —— gern werde ich ihnen auch zuweilen einen Bejtrag einen Kanon oder d. g. zur B. Allg. Z. liefern, wenn man es wünschen wird. — eilen sie nur mit der Antwort, damit ich gerade diese 4tetten, welche ich wünschte, daß H. Marx zuerst zu gesichte bekäme, bej ihnen in Berlin erschienen.

Euer Wohlgebohrn Mit Achtung ergebenst Beethoven.

schicken sie ihren Brief gefälligst gleich durch Briefpost, denn lange kann ich nicht warten, Es braucht gar nichts als an Ludwig van Beethoven in Vien —"

Dieser merkwürdige Briefentwurf wurde im Jahre 1870 in der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" von Gustav Nottebohm mitgeteilt. Später ist aus dem Nachlasse dieses emsigen, hochgelehrten Beethovenforschers erschienen: „Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze"; ein umfangreicher Band von etwa 590 Seiten, in Leipzig bei Rieter-Biedermann, 1887. Als 64. Aufsatz ist unter dem Titel „Ein Brief-Konzept" dieser ganze Beethovenbrief an die Schlesingersche Handlung erschienen.

In betreff der darin erwähnten Klaviersonate zu vier Händen ist zu bemerken, daß Beethoven in jener Zeit (1825) allerdings versprochen hatte, für den Komponisten und Verleger Anton Diabelli eine derartige Sonate für ein Honorar von 80 Dukaten zu schreiben; allein es ward nichts aus dieser Idee. Die ebendort in Rede stehenden Quartette sind diejenigen in A-moll (op. 132) und in F-dur (op. 135), welche späterhin wirklich im Schlesingerschen Verlage erschienen sind.

Des geistvollen A. B. Marx gedachte Beethoven auch noch späterhin. Im September 1825 war Herr M. Schlesinger wieder einmal in Wien und erhielt bei dieser Gelegenheit vom

Meister folgendes mit einer musikalischen Glosse versehene Brieflein:

„Ich wünsche Ihnen die schönste Braut, mein Werther, und bei dieser Gelegenheit ersuche ich Sie, mich bei Herrn Marx in Berlin zu empfehlen, daß er es ja nicht genau mit mir nehme und mich zuweilen zur Hinterthür hinausschlüpfen lasse.

Der Ihrige Beethoven

Wien, am 26. September 1825."

Dieses artige, liebe, kleine Dokument ist im Faksimile im Anhange der Marxschen Beethovenbiographie enthalten. (Zweite Auflage, Beilage C.) — Der voranstehende Notenscherz mit den Textworten: „Si non per Portas, per muros, per muros, per muros" steht im Briefe Nr. 1115.

In eben dem Jahre 1825, in dem der Dichter und Kritiker L. Rellstab seine Pilgerfahrt zu Beethoven unternahm, kam auch Schlesinger nach Wien und trat in lebhaften Verkehr mit dem Meister. So nimmt es nicht weiter wunder, daß vom Jahre 1825 ab die Beethovenschen Konversationshefte sich viel mit dem Verleger Schlesinger und seinen Angelegenheiten beschäftigen.

In demselben Jahre (1825), noch während Beethoven seinen Landaufenthalt in Baden hatte, sollte er dem überraschten Freundeskreise den Beweis liefern, daß seine lustig frohe, humorvolle Natur durchaus noch nicht erloschen war, vielmehr konnte sich der Meister hier im Hochsommer noch einmal so recht „aufgeknöpft", jovial und über die Maßen lustig erweisen, zumal als eine Landpartie nach Baden unternommen worden war.

Die Vorboten dieser Lustigkeit, an der, wie wir bald hören werden, Herr Schlesinger aus Berlin besonders beteiligt war, erkennen wir aus einem äußerst humoristischen, sehr stark satirischen Briefe Beethovens an seinen wunderlichen Gefährten Carl Holz. Dieser so mannigfach interessante Brief aus Baden

vom 24. August 1825 hat folgenden Wortlaut (nach Beethovens Sämtlichen Briefen, Nr. 1105, V. Band):

„Ja, ja! Das Paternostergäßel u. unsere Direktor steck[en] ganz hübsch drin, Es ist eine Hübsche Sache ums kennen, wenn man auch nichts dabei gewinnt ———

„Bestes Mahaoni=Holz!

Federn sind uns nicht bekannt, nehmt vorlieb. — lachen erregte mir ihr Brief ja der Tobias bleibt eine T ——, wir wollen ihn aber doch noch pertobiassen ——— ja ja Castelli muß dran. Das ding wird gedruckt u. gestochen zum Besten aller armen Tobiasse. — Ich schreibe Karl eben, daß er mit den Briefen an P. u. S. warten soll, d. h., ich erwarte also die Antwort des H. A. in Mannheim. Baden am 24. Aug. [1825].

Gleichgültig dagegen welcher Höllenhund mein Gehirn beleckt oder zernagt, da es nun schon einmal sejn muß, nur daß die Antwort nicht zu lange ausbleibe, der Höllenhund in L. kann warten u. sich derweilen mit Mephistophiles dem Redakteur der Leipziger Musikal. Zeit. in Auerbachs Keller unterhalten, welchen letztern nächstens Belzebub der oberste der Teufel bei den Ohren nehmen wird.

Bester, das letzte Quartett enthält auch sechs Stücke, womit ich diesen Monat zu beschließen denke; wenn mir nur jemand was für meinen schlechten Magen geben wollte . . . mein H. Bruder war wieder auch in P. n. G. Aber bester wir müssen doch sehn, daß alle diese neugeschaffenen wörter u. Ausdrücke bis ins dritte u. vierte Glied unserer Nachkommenschaft sich erhalten. Kommt Freitags oder Sonntags, kommt Freitags wo Satanas in der Küche noch am erträglichsten ist. — Ja, leben sie recht wohl, tausend Dank für ihre Ergebenheit und liebe zu mir, ich hoffe Sie werden dadurch nicht gestraft werden. Mit Liebe und Freundschaft der ihrige Beethoven.

„n'oubliez pas de rendre
Visite à mon cher
benjamin

[Seitwärts:] schreibt doch wieder einmahl,
kommt! noch besser" (Adr.): „An Seine Wohlgebohren
Hr. v. Holz in Wien Molker-Bastey Nro. 96
vier Treppen hoch im Bergerstamschen Hauß ———

In diesem Briefe ist auf einen Scherz hingedeutet, der gegen die Musikalienhändler unternommen werden sollte. Ignaz Franz Castelli sollte der Poet dazu sein. Dieser der poetischen wie musikalischen Welt gleicherweise angehörende Schriftsteller erzählt darüber selbst fein und anmutend in seinen Memoiren („Memoiren meines Lebens", Wien 1861; im Abschnitte: mein musikalischer Anzeiger Band III., S. 116—119) wie folgt: „Der große Beethoven konnte mich sehr wohl leiden, so oft er mich sah, fragte er mich immer: Was gibt's denn wieder für kolossale Dummheiten? — Ich erzählte ihm neue Bonmots und Anekdoten, und er lachte immer um so herzlicher, je derber diese waren. Wenn irgend etwas Lustiges vorgenommen werden sollte, so mußte ich mitwirken, und zum Beweise dessen berufe ich mich auf einen Brief Beethovens an seinen Freund Holz, welcher schon in Journalen gedruckt erschien und worin er ihm meldete, er wolle dem Musikalienhändler Steiner einen lustigen Streich spielen und dazu wörtlich bemerkte: Dabei muß Castelli herhalten." Wir wissen nun aus obigem Briefe, daß dieses nicht ganz, aber doch fast verbo tenus bemerkt war. Des weiteren schreibt dort Castelli bei dieser Gelegenheit (III., 118): „Als ich meine 1000 Sprichwörter erscheinen ließ, zeigte ich Beethoven dieselben und da jedes Sprichwort nur zwei, wenige vier Verse enthielten, gefielen ihm diese sehr, und er sagte mir, sie wären ganz geeignet, um Kanons darauf zu komponieren. Ich ließ daher ein Exemplar ganz mit Notenpapier durchschießen und gab es ihm. Er sagte mir später, er habe bereits einige hineinkomponiert. Als er starb, hätte ich dieses Büchlein gern als eine Reliquie dieses Mannes aufbewahrt, allein es fand sich nicht vor." Diese Beethovenkanons scheinen im Ernste verlorengegangen zu sein. Weder das chronologische Verzeichnis der

Werke Beethovens von A. W. Thayer, noch das thematische Verzeichnis von G. Nottebohm erwähnen sie überhaupt.

In ebendemselben Briefe an Holz ist auch von „neugeschaffenen Wörtern und Ausdrücken" die Rede. In unseren besonders sprachreinigenden Zeiten wird man gewiß mit besonderem Interesse den Versuch Beethovens kennen lernen, die verschiedensten musikalischen Benennungen deutsch wiederzugeben. Es werden folgende Verdeutschungen angegeben: Arie Luftsang, Einsang; Baß Grundsang; Kanon Kreisfluchtstück; Chor Vollsang, Klavier Tastenspiel, Hammerklangwerk (die Sonate op. 106 führt den Titel: „Sonate für das Hammerklavier"); Kompositeur Tonsatzwerker; Konzert Tonstreitwerkversammlung, Tonstreitwerk, Tonkampf; Konzertgeber Tonstreitwerkunternehmer; Konzertmeister Tonstreitwerkmeister, Tonkampfmeister; Dilettant Kunstzeitvertreibliebender; Fantasie Launenspiel; Fuge Tonfluchtwerk, Fluchtstück; Instrument Klangmachwerkzeug, Klangwerkzeug; Kapellmeister Tonkünstlermeister, Tonmeister, Obertonmeister; Musik Tonwerkerei; Musikalisch tonkünstig; Musikdirektor Tonwerkordner, Tonvorsteher; Oper Singwerk; Orchester Tongerüst, Tonkünstlerbühne; Symphonie Zusammenklangwerk; Sonate Klangstück; Trompete Schmettermessing, Schmetterrohr; Trompeter Schmettermessingwerker; Violinquartett Geigenstück.

A. Schindler, der zuerst auf diese Verdeutschungen hinwies (Biographie II, 318/319), erzählt auch bei dieser Gelegenheit: „In Beethovens Konversationsheften von 1825 oder 1826 fanden sich Aufzeichnungen von solchen Verdeutschungen, auf deren Erfindung sowohl C. Holz als auch des Meisters Neffe Anspruch gemacht. Sie hatten bloß zum Zweck, den Meister damit zu unterhalten. Jetzt beliebt es, aus dem Scherz Ernst zu machen, und sogar Beethoven als Miterfinder dieser Albernheiten parodieren zu lassen, wenn er auch scherzweise seine Zustimmung dazu gegeben hat." Schindlers Worte in Ehren. Allein die darauf bezügliche Stelle dieses Briefes an Holz

beweist uns doch, daß Beethoven diese Verdeutschungen nicht eben für „Albernheiten" angesehen hat. Ferner ist zu bemerken, daß weder die reichlich vorhandenen Konversationshefte des Jahres 1825, noch diejenigen vom Jahre 1826 irgend etwas von jenen Verdeutschungen musiktechnischer Ausdrücke enthalten. Entweder sind dann also die betreffenden Hefte verlorengegangen, oder die Quelle jener Aufzeichnungen muß anderswo zu suchen sein.

Der lebendigste Zeuge des bald darauf folgenden fast letzten Aufloderns Beethovenscher Lustigkeit und Ausgelassenheit war wiederum der Musikalienhändler Schlesinger junior aus Berlin. Über dessen abermalige Anwesenheit in Wien und über Beethovens wunderbares allerletztes Phantasieren erzählt uns Castelli: „Als der Musikalienhändler Schlesinger in Wien war, gab er ein glänzendes Gastmahl, wozu auch Beethoven und ich geladen waren. Nach dem Speisen wurde Beethoven angegangen, auf dem Pianoforte zu improvisieren, allein er weigerte sich. Man drang immer mehr in ihn, endlich sagte er: ‚In drei Teufelsnamen, ich will's tun, aber Castelli, der keine Idee vom Pianofortespiel hat, muß mir darauf ein Thema geben!' Ich trat zum Instrument, fuhr mit dem Zeigefinger vier Tasten nacheinander hinab und die nämlichen wieder zurück — und er lachte, sagte: ‚Schon gut,' setzte sich zum Klavier und spielte und phantasierte immer unter Einmischung dieser vier Noten eine ganze Glockenstunde, daß alle Zuhörer in Entzücken gerieten."*)

Das war am 11. September dieses Jahres (1825). Einige Tage vorher (6. September) hatte Beethoven bereits mit Bezug auf dieses bevorstehende Fest an seinen geliebten Neffen Karl

*) Bei dieser Gelegenheit berichtet Castelli auch noch eine andere allerliebste Anekdote (a. a. O. III S. 118—119), die um so eher hier mitgeteilt sein mag, als sie sehr wenig bekannt ist. Castelli schreibt: „Eine der spaßigsten Begebenheiten war folgende: ‚Der als tüchtiger Musiker bekannte Abbé Stadler, der Tondichter des befreiten Jerusalem, kam fast täglich in Steiners Musikalienhandlung; ob er wirklich ein tüchtiger Musiker oder

von Baden aus geschrieben: „Lieber Sohn! Ich sehe wohl ein, wie beschwerl. für alle hieher zu kommen, man kann sie daher alle freytags Vormittags zu Schles. bestellen u. ich komme in die stadt; denn fehlt etwas, so muß ich doch dabey sein, ist's am besten u. die Geschichte geendigt — gestern war er auch hier u. sagte, daß er das Quartett, sobald du es ihm übergeben wirst, sogleich bezahlen werde."*) — Der Schluß dieses Briefes in der Angelegenheit der letzten großen Quartette kommt wieder also auf Schlesinger zurück: „Die Hauptsache ist also mit Schles., denn länger darf nicht gewartet werden. — wenn er erst auf die probe wartet, soll er es gar nicht haben, gestern sprach er wieder, daß er die 4tette doch nicht ——— werde; ich sagte, daß mir's ganz gleichgiltig sey —

der Herr segne dich, sei mit dir und Deinem
treuen Vater."

Es handelte sich an dem bewußten Freitage, den 11. September, um die erste Vorführung des A-moll-Quartetts op. 132. durch Beethovens „Leibquartett" Schuppanzigh und Genossen. Nachdem dies glücklich vonstatten gegangen war, versammelte man sich zu dem von Schlesinger veranstalteten „glänzenden Gastmahl". Demselben wohnten unter anderen auch der Organist Smart aus London bei, ferner Herr Wolfmayer, jener beethoven-

---

vielmehr ein pedantischer und musikalischer Schulmeister war, wäre wohl zu bezweifeln, denn er war der wütendste Gegner der himmlischen Beethovenschen Kompositionen, die er baren Unsinn nannte, und aus einem Konzerte immer davon lief, wenn ein Musikstück von Beethoven an die Reihe kam. Eines Nachmittags befanden sich Stadler und Beethoven bei Steiner, und als der letztere wegging, kniete er vor Stadler nieder und sprach: ‚Ehrwürdiger Herr, geben Sie mir Ihren Segen!' — Stadler, darüber gar nicht verlegen, machte das Kreuz über ihn und murmelte im Tone, als ob er ein Gebet dazu spräche: ‚Nützt's nix, so schadt's nix'; Beethoven küßte ihm die Hand und wir übrigen lachten." Auch nach O. Jahn wird diese Anekdote erzählt. Siehe Beethovens Sämtliche Briefe Nr. 752 Erklärungen (III. Band).

*) Beethovens Sämtliche Briefe Nr. 1111 (V. Band).

begeisterte Tuchhändler, dem des Meisters allerletztes Quartett in F-dur gewidmet ist; dann auch des böhmischen Komponisten L. Kozeluch Tochter, Frau Catherina Cibbini, die selbst ungemein künstlerisch begabt war. Bereits im Jahre 1822 hatte sie C. M. von Weber für die erste lebende Klavierspielerin erklärt. Frau Advokatin Cibbini (lebte von 1790—1858), später erste Kammerfrau der Kaiserin, ist auch als Komponistin aufgetreten.

Schlesinger hatte den Tondichter selbst von Baden abgeholt und ihm schon unterwegs viel über Musik schriftlich vorerzählt. Das Quartett selbst machte aufs unmittelbarste den tiefsten Eindruck. Namentlich schien Frau Cibbini ganz in Verzückung zu geraten.

Auch das nachfolgende Gastmahl verlief zu allseitigster Befriedigung. Wie bereits erwähnt, ist hieran das merkwürdigste, daß Beethoven hier zum letzten Male vor einem kunstverständigen Kreise in der ihm allein verliehenen Weise improvisierte. Alles ward bis in den siebenten Himmel entzückt. Der Neffe Karl schreibt darüber auf: „Alles war ganz entzückt über Dein Phantasieren, besonders der Sedlaczek,*) der mit größester Begeisterung darüber sprach. Schlesinger hält es für ein besonderes Glück, daß dies bei ihm geschah.“ (Konversationsheft Nr. 98, Blatt 8a.)

Hiermit sind nun die Konversationshefte jener Zeit erwähnt. Indem nunmehr mancherlei daraus vorzutragen sein wird, was geeignet erscheint, ein besseres Licht auf das Verhältnis Beethovens zur Schlesingerschen Musikalienhandlung zu werfen, muß doch vorher kurz der Versuch unternommen werden, die Chronologie jener Ereignisse, soweit die Hefte in Betracht kommen, richtigzustellen.

Anton Schindler, dem ja die Geschichte Beethovens zu so großem Danke verpflichtet ist, hat nun eine ganze Anzahl

*) Der hier genannte Johann Sedlaczek war ein großer Flötenvirtuose.

von Konversationsheften mit der Jahreszahl 1826 versehen, die offenbar dem Jahre 1825 angehören. Gerade die Beziehungen Beethovens zum Schlesingerschen Hause lassen keinen rechten Zweifel darüber obwalten. L. Nohl machte im III. Bande seiner Beethovenbiographie (S. 938) die Anmerkung (in Nr. 274): „Das Heft, worin Schlesingers unendliche Konversationen stehen, ist wegen Schindlers Aufschrift ‚vom Jahre 1826' unter dieses Jahr einrangiert."

Nohl läßt damit erkennen, daß er mit Recht stutzig geworden, ohne daß er das Dunkel aufgeklärt hat. Denn die vielen Schlesingerschen Konversationen stehen nicht in einem einzigen Hefte, sondern in einer ganzen Reihe von Heften. Die Sache löst sich einfach so auf:

Im Jahre 1825 war Herr Schlesinger junior (Moritz Schl.) in Wien und viel um Beethoven; alle diejenigen Konversationshefte, die etwas von der Aufführung des A-moll-Quartetts (op. 132) und von den sich daranknüpfenden Improvisationen Beethovens und den Lustbarkeiten in Baden enthalten, gehören dem Jahre 1825 (Hochsommer) an. Das stimmt denn auch mit der folgenden Mitteilung Anton Schindlers (Beethoven II, S. 113—114; 3. Aufl.): „Das zweite der Quartette" (sc. der letzten fünf Quatuors) „in A-moll erlebte die erste Produktion im November 1825. Der Erfolg war ein bei weitem günstigerer als bei dem vorausgegangenen (op. 127 in Es), indem Schuppanzigh und Genossen es mit großem Fleiße vorbereitet hatten." — — — „Indes schon im August desselben Jahres hatte Beethoven dieses neueste Werk auf Wunsch des Verlegers Moritz Schlesinger privatim vor einem kleinen Kreise von Zuhörern ausführen lassen, wobei die erste Violine von K. Holz (?!?) vorgetragen worden. Der Meister saß den Spielern zur Seite. Schlesinger erwarb sofort das Eigentum zum Verlag für Frankreich und Deutschland und nahm das Manuskript mit nach Paris."

Schindler, der damals auf gespanntem Fuße mit Beethoven lebte, irrt hier um einige Tage, denn jene private Vorführung

des A-moll-Quartetts geschah, wie wir wissen, am 11. September, nicht im August. Auch spielte Holz wohl nicht die erste, sondern die zweite Violine. So geht es auch aus der Marxschen Musikzeitung vom 15. März 1826 (Nr. 11) hervor. Die dort gebotenen Konzertberichte aus Wien teilen mit, daß Holz als Geiger in den Schuppanzighschen Quartettproduktionen mitwirkte. Holz spielte die zweite Violine selbst im großen A-moll-Quatuor (Schuppanzigh, Holz, Weiß und Linke). Traten noch mehr Mitwirkende hinzu wie bei Quintetten, Sextetten usw. — dann wirkten die kunstsinnigen Dilettanten Pieringer, Groß und Pechazek mit.

Ferner ist festzuhalten: Im Jahre 1826 war wieder ein Schlesinger in Wien und viel um Beethoven; diesmal jedoch Schlesinger senior (Martin). Dieses geht offenkundig aus einem Briefe Beethovens an die Verlagsbuchhandlung Schott in Mainz hervor. Dieser vom 9. Dezember 1826 datierte Brief von der Hand des Neffen enthält nun folgendes: „Der alte Schlesinger aus Berlin war diesen Sommer hier und wollte auch von dem hiesigen Verleger Matthias Artaria ein Quartett von meiner Komposition haben, welches ihm jedoch abgeschlagen wurde. Wenn ich, die Herausgabe meiner Werke betreffend, eine dringende Ermahnung an Sie ergehen ließ, so war es gerade wegen Schlesinger; denn er hat mir eine Sammlung von meinen früheren bis auf die letzten Quartette überschickt, um sie neuerdings herauszugeben; ich habe ihm das völlig abgeschlagen, weil meine Ehre nicht gestattet, solch ein Unternehmen zu begünstigen, noch weniger aber, ihm gar meinen Namen voranzusetzen.“ *)

Also 1825 ist Herr Schlesinger junior, 1826 Herr Schlesinger senior im persönlichen Verkehr mit Beethoven in Wien. Nunmehr wird auch in den Konversationsheften jedem das Seine gegeben werden können.

---

*) Siehe Beethovens Sämtliche Briefe Nr. 1195 (V. Band).

Vom Jahre 1825 aus der Herbstzeit beschäftigt sich das Konversationsheft Nr. 37 mit Schlesinger und den Quartetten. Da ist Beethoven allerhand Einflüsterungen wider den Verleger ausgesetzt; das Mißtrauen schüren der Neffe und besonders Karl Holz. Hier bezieht sich alles auf den jungen Schlesinger, so heißt es auf Blatt 10b: „Von Schlesinger wußte Tobias*) die Adresse nicht ganz genau, er meinte aber, es sei hinlänglich: Maurice Schlesinger, Editeur de Musique Quai Malaquai."

Das Geschäftliche in Sachen der letzten großen Quartette bildet jetzt das Hauptinteresse. So heißt es auch in demselben Hefte 37 (Blatt 6b): „Da aber Schlesinger seit der Zeit gar keine Erwähnung mehr gemacht, und insbesondere in manchen anderen Dingen (7a) noch Aufschluß schuldig, so erfordere seine Sicherheit, sich nicht zu übereilen. Er (sc. Holz) erwarte also von Schlesinger die Antwort. Ist diese bejahend, so erhältst Du das Geld sogleich."

Das Heft Nr. 98 (58 Blatt), das von Schindler dem Konvolut von 1826 einverleibt ist, gehört entschieden dem Jahre 1825 an. Einiges auf die Festlichkeiten und Improvisationen in Baden Bezügliche mag nun noch folgen. Der Neffe Karl schreibt (Blatt 8a): „Die Cibbini kam mir beinahe vor, wie eine Bachantin, als das Quartett gespielt wurde, so gefiel es ihr."

„Es ist doch in allen (Sätzen) ein eigener Geist; nun sieht man, wie Du immer weiter fortschreitest. Schlesinger gibt uns wahrscheinlich noch einen Abschiedsschmaus. Er sprach neulich davon."

Des weiteren ist davon die Rede, daß Schlesinger dem Neffen des Meisters zu einer Stellung als Kaufmann verhelfen solle und auch wolle.

Böse Dinge tischt Holz über diesen wahren Beethovenverehrer auf; unter den wiederholentlichen üblen Dingen, die

*) Tobias Haslinger, der Wiener Verleger.

Holz über ihn aufschreibt, ist sogar einmal zu lesen (Blatt 10a): „Schlesinger ist Judas der Erzschelm!" Auf Blatt 37b schreibt der Neffe wieder über die exzellente Pianistin Cibbini: „Hast Du die Cibbini noch spielen gehört. — Sie war ausgezeichnet."

Bald darauf ist das Abschiedswort des Herrn Moritz Schlesinger (Blatt 40b) also zu lesen: „Ich kann leider Ihren gütigen Antrag nicht annehmen, da ich beim Baron Arnstein speise, wo der Baron Eskeles ist, mit welchem ich gern von Ihrem Neffen reden möchte, den ich morgen zu ihm führe. Ich komme nur, um Ihnen Adieu zu sagen; ich reise Dienstag frühe."

Immer sehen wir den Meister um das Wohl seines zärtlich geliebten Neffen besorgt.

In den Konversationsheften räsonniert allein der ebenso begabte als leichtfertige Karl Holz über Schlesingers „Judentum". Andererseits verzeichnen die Hefte nicht wenig Gravierendes über diesen Freund des Meisters. So steht in einem von Schindler irrtümlich dem Frühling 1825 zugewiesenen Hefte auf Blatt 18a von des Neffen Hand folgende charakteristische Bemerkung über diesen Karl Holz: „Holz ist jährlich 365mahl zu Mittag eingeladen; und wenn er auch nicht eingeladen ist, so ladt er sich selbst ein."

Madame Cibbini scheint dem Meister besonders sympathisch gewesen zu sein; er mochte sie sehr gern und wird ihr wohl ungewöhnlich freundschaftlich begegnet sein, so daß der wohlmeinende Leumund schon eine Heirat zwischen Beethoven und dieser Künstlerin in petto hatte. In eben diesem Konversationshefte (98) steht denn auch darauf bezüglich (Blatt 43a): „Man hat mir gesagt, Sie hätten die Cibbini einmal heirathen wollen, ist dies wahr?" Die Frage bleibt im Konversationshefte wie auch sonst eine offene.

Auch das Heft Nr. 99 (48 Blatt), als dem Sommer 1826 angehörig verzeichnet, gehört dem Sommer 1825 an. Der Name Schlesinger spielt auch darin wieder eine vorwiegende

Rolle; es ist selbstverständlich wieder Herr Moritz Schlesinger. Auch aus diesem Hefte mag allerlei vorgetragen werden. Zu Anfang ist von den Kanons auf den deutsch-dänischen Komponisten und Klavierpädagogen Friedrich Kuhlau die Rede, ebenso von einem Kanon auf B. A. C. H. Da erzählt denn Schlesinger (Blatt 2b): „er (Kuhlau) hat mir gesagt, daß es höchst interessant sei, und er meinte, wenn Sie es erlauben, würde er diesen herrlichen Kanon nebst Veranlassung und Antwort mir für die ‚Berliner Musikzeitung' geben."

„Aus Berlin, es soll mich freuen, wenn Sie mir erlauben, Ihnen dies kleine Andenken zurückzulassen.

Das ist etwas ganz Außerordentliches für mich, das war ein Mädchen, die damals meine Braut war."

Der hier erwähnte Kuhlau, der Komponist der für jeden angehenden Klavierspieler unumgänglich notwendigen Sonatinen, war just in demselben Hochsommer sehr freundlich von Beethoven aufgenommen worden und war, wie Schlesinger, ebenfalls Zeuge der merkwürdigsten Lustigkeit des großen Meisters. Eine damals zustande gekommene höchst ergötzliche Landpartie beschreibt J. Ritter von Seyfried in „Beethovens Studien" (Anhang S. 22—23) sehr anziehend wie folgt: „Da der königl. dänische Konzertmeister Kuhlau auf keinen Fall Wien verlassen wollte, ohne Beethovens persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben, so veranstaltete Herr Haslinger eine kleine Landpartie nach Baden, woselbst jener seine Sommerresidenz aufgeschlagen hatte, und die Herren Sellner (Professor am vaterländischen Konservatorium), der Hofklaviermacher Herr Conrad Graf, sowie Beethovens warmer Freund, Herr Holz, waren dem geschätzten Gaste zu Ehren von der Gesellschaft. Kaum angelangt an Hygieas segenspendender Heilquelle und von dem so wünschenswerten Besuch Erwartenden freundlich mit einem derben Händedruck bewillkommnet, erscholl nach kurzer Rast der Ruf: ‚Fort, fort! hinaus ins Freie!' — Voraus als Leithammel der geschäftige Wirt (sc. Beethoven!) und hinterdrein, nicht ohne Anstrengung

dem Schnelläufer folgend, das städtische Kleeblatt, welches recht tüchtig abzuhetzen des Kommandierenden Hauptpassion war. Da mußten denn alle Lieblingsplätze aufgesucht werden, und zwar keineswegs auf den gebahntesten Wegen. Bald hieß es, gemsenartig klettern zu Rauhensteins und Rauhenecks Ruinen, von deren Zinne das entzückte Auge, soweit es immer nur zu reichen vermag, gleich einem unbegrenzten Teppich ausgebreitet, das gelobte Land erblickt; bald stürzte der kühne Führer, mit starker Faust einen Gefährten erfassend, mit des Renntiers Schnelligkeit einen fast senkrechten Abhang hinab, um sich an der Ängstlichkeit der auf schlüpfrigem Steingerölle Nachklimmenden sattsam zu weiden. Indessen bot nach jeder überstandenen Fährlichkeit das im herrlichen Helenentale bestellte Mittagsmahl reichliche Entschädigung, und der Zufall, daß unsere ermüdeten Wanderer gerade eben die einzigen Gäste waren, trug wesentlich zur Erhöhung des geselligen Vergnügens bei. Hatte schon hier der perlende Sillery mehr noch als seine Schuldigkeit getan, so vollendete der in Beethovens Wohnung zum Johannissegen reichlich fließende Vöslauer vom besten Gewächs das begonnene Werk. Der joviale Hauspatron war in der liebenswürdigsten Laune, von welcher sich auch seine Freunde, ohne die Grenzen der Wohlanständigkeit zu überschreiten, mit fortgerissen fühlten. Kuhlau schrieb aus dem Stegreif einen Kanon über den Namen Bach, und Beethoven weihte dem Andenken dieses „genußreichen Tages" ein Impromptu in Gestalt eines Kanons mit dem Text „Kühl, nicht lau, nicht lau, Kühlau, nicht lau usw.", indem er den heitern Scherz, sollte sich dennoch vielleicht der geehrte Kunstgenosse dadurch verletzt fühlen, des anderen Tages durch beifolgende Zeilen zu entschuldigen bemüht war.

„Baden, am 3. September 1825.

Ich muß gestehen, daß auch mir der Champagner gestern gar sehr zu Kopfe gestiegen und ich abermals die Erfahrung machen mußte, daß dergleichen meine Wirkungskräfte eher unterdrücken als befördern, denn so leicht ich sonst doch auf der

Stelle zu antworten im Stande bin, so weiß ich doch gar nicht mehr, was ich gestern geschrieben habe.

Erinnern Sie sich zuweilen Ihres ergebensten

Beethoven m. p.“

So war denn also der einsame Meister gerade Anfang September zu Lustbarkeiten mehr denn irgend sonst aufgelegt; diesmal jagte in Wahrheit ein Scherz den andern; denn auf Kuhlau folgten die uns bereits bekannten Festlichkeiten mit Herrn M. Schlesinger, die sich an die erste private Vorführung des großen A-moll-Quartetts anknüpften.

III.

Wir kehren zu den Konversationsheften zurück, und wieder zum Hefte 99, das entschieden dem Sommer 1825 angehört und nicht 1826, wie es von Schindler verzeichnet ist.

Da heißt es denn auf Blatt 6b: „Es wäre höchst interessant, Herr van Beethoven, wenn Sie einmal einen Aufsatz schreiben wollten unter dem Titel:

Was soll eine Sinfonie,
Was eine Ouverture sein?“

Auch das blieb ein pium desiderium.

Weiterhin (13b) wird die Frage von Herrn Schlesinger aufgeworfen: „Sind Sie in Berlin gewesen? Würden Sie, wenn Sie für Berlin eine Oper schreiben, dahin kommen? zur Aufführung?“

Die Antworten kann man sich wohl denken, die Beethoven darauf gegeben haben wird. Beethoven mag des breitern über seinen Berliner Aufenthalt im Jahre 1796 erzählt haben. Die Sache mit der Oper beschäftigte Beethoven immer noch, bis an das Ende seines Lebens; noch mehr freilich umwarben ihn junge Dichter in der beseligenden Hoffnung, dem großen Meister ein dankenswertes Libretto schreiben zu können.

Dann lesen wir (29a): „Wie steht's mit dem Liedchen oder Kanon, den Sie so gut waren mir für meine Privatsammlung in Ihrem letzten Briefe zu versprechen?"

Es wird der oben mitgeteilte Kanon „Si non per portas etc." sein. Dann schreibt in demselben Hefte wieder Holz (32b) folgendes auf: „Wolfmayer war auch dabei, er hat beim Adagio geweint wie ein Kind."

Derselbe schreibt später wieder (Blatt 47b): „Schuppanzigh wird auch mit einer Bitte um das Quartett kommen, wenn er sein Abonnement wieder giebt. Ist es schwerer als das zweite?"

Damit kommt das große, Johann Wolfmayer gewidmete F-dur-Quartett, op. 135, in Erörterung, welches doch wohl der Entstehung oder wenigstens der Vollendung nach das dritte der letzten großen fünf Quartette ist. Zunächst ist eine Bemerkung von Schindler wichtig, welche dieser in bezug auf die zwei Quartette in A-moll und F-dur macht (II, S. 118), nämlich: „Endlich wäre noch Einsprache zu erheben gegen den Beisatz ‚aus dem Nachlasse', der sich auf den Titelblättern der Quartette in A-moll und F-dur vorfindet. Man hat gehört, daß M. Schlesinger ersteres schon im August 1825 aus des Meisters Händen empfangen; aber auch das andere ist ihm schon in der Herbstzeit von 1826 zugeschickt worden. Auch dieser an sich wenig bedeutende Fall beweist, was die Herren Verleger sich alles mit den Werken Beethovens erlaubt haben."

Im Sommer 1826 ist nun in Wahrheit der alte Herr Schlesinger in Wien und konferiert viel mit Beethoven, nicht wenig auch in der F-dur-Quartettangelegenheit. All die Hefte, die sich in Wirklichkeit mit dem alten Schlesinger befassen, gehören denn auch zuversichtlich in den Hochsommer 1826. Das Bemerkenswerteste daraus soll nunmehr hier vorgeführt werden. Dahin gehören u. a. die Hefte Nr. 97 (52 Blatt) und 129 (51 Blatt). In letzterem ist auf Blatt 8a von Holtzens Hand zu lesen: „Der alte Schlesinger ist heute angekommen, ich sprach mit ihm. Der Zweck seines Hierseins sind Sie.

Er erkundigte sich, wann er Sie antreffen könnte. Ich versprach ihm, ihn morgen um 9 Uhr beim ‚wilden Mann' abzuholen." Auch die Anwesenheit des Bibliothekars Dr. Spieker aus Berlin wird bald darauf vermeldet. Dieser war ja dazu designiert, die Kopie der Partitur der IX. Symphonie für den König Friedrich Wilhelm III. nach Berlin mitzunehmen. Ferner lesen wir darin über den alten Schlesinger:

(9b.) „Der alte Schl. wird Ihnen heute die Prachtausgabe des Oberon zum Geschenk machen."

(11a.) „Er hat nur das rechte Auge." —

„Uebrigens kurz und wohlbeleibt, alle Juden — Grimassen obendrein."

„Der Sohn sieht ihm sehr ähnlich."

„Wegen der Herausgabe Ihrer Werke konnte man doch mit ihm sprechen."

Dann heißt es in Sachen der Quartette, immer von Holz geschrieben:

(Blatt 12a.) „Er sagte auch: die Zinsen bekomme ich freilich erst nach 20 Jahren; aber ich habe das Kapital von Beethoven in Händen."

„Aber überall kann man es noch nicht spielen."

(12b.) „Der alte Jude sagte, daß in Berlin Ihr A-moll-Quartett gespielt worden sei, das doch keine Schwierigkeiten hat; es war zum Davonlaufen."

„Dort haben sie keine Idee, wie Beethoven gespielt werden soll, besonders die Quartetten, leichter noch die Sinfonien." — Dann wieder auf Blatt 17a: „In Berlin sind Ihre Verehrer zu Hause."

„Läßt sich bestens empfehlen."

„Marx bittet um ein kleines Liedchen für seine Zeitung."

„Sie möchten doch einmal nach Berlin kommen."

„Zu Ihrer Erholung."

„Man wartet auf die Oper."

„Auf diese Art soll Ihre neue Oper in Schlesinger's Verlage erscheinen.

(17b.) „Und ebenso die sämmtlichen Werke“ usw.

(18b.) „Er (Schlesinger) wird seinen zweiten Sohn Ihnen vorstellen, welcher künftig die Berliner Handlung führen wird.“

Dann schreibt Vater Schlesinger in stolzem Selbstbewußtsein:

„Der Nahme Schlesinger soll lange in der Musikalischen Handlungswelt und im Buchhandel bleiben.“

„3 Söhne werden die Handlung fortsetzen, 1 in Paris, 2 in Berlin.“

Ferner wird auch die Schlesingersche Firma mit der Angelegenheit der neunten Symphonie in Verbindung gebracht, welche veranlassen soll, daß alles in der Marxschen Musikzeitung sogleich berichtet werde.

Es ist des weiteren davon die Rede, daß des Meisters unglückseliger Neffe Karl in Berlin in ein Handlungshaus treten solle. Darüber lesen wir in diesem Hefte 129 (Blatt 22b):

„Schlesinger ist nicht ganz für den Handelsstand, er sagt, in Berlin würde ihm (sc. dem Neffen) Ihr Namen mehr schaden als nützen.“

„Er sagt, dort würde er gesucht und eingeladen und von seinen Geschäften abgehalten.“

Weiter unten kommt dann ein neuer ehrenwerter Zug Beethovens in Geschäftsangelegenheiten vor, wie folgt:

(Blatt 48b): „Gestern traf ich bei Tobias den Schlesinger; der alte Tobias war auch da; ich ergriff die Gelegenheit, dem Juden zu sagen, daß er sich keine Rechnung machen soll, daß (49a) Beethoven je eine Hand an die Korrektur der überschickten nachgestochenen Quartette legen werde; darüber waren die beiden Tobiasse völlig gerührt, und riefen aus: das ist schön! Das ist ehrenvoll! Das ist eines Beethoven würdig!“

Über die endliche Vollendung des in Frage stehenden großen F-dur-Quatuors (op. 135) gibt ein Beethovenbrief aus Gneixendorf vom 13. Oktober 1826 einen sicheren Anhalt. Es ist der letzte humorvolle Brief des Meisters; er ist an Tobias

Haslinger gerichtet und enthält in bezug auf jenes Quartett und die Schlesingersche Handlung folgendes:

„Ein Quartett für Schlesinger ist bereits vollendet; nur weiß ich nicht, auf welchem Wege ich es Ihnen am sichersten senden soll, damit Sie die Güte haben, es bei Tendler & Manstein abzugeben und auch das Geld dafür in Empfang zu nehmen. Schlesinger wird wahrscheinlich keine Anweisung auf Gold gegeben (sc. haben); wenn Sie erreichen könnten, daß ich es erhalte, würden Sie mich sehr verbinden, da ich von allen Verlegern in Gold honorirt werde." (Sämtl. Briefe Beethovens Nr. 1192, V. Bd.)

Das F-dur-Quartett (op. 135) scheint also im Sommer 1826 vollkommen beendigt worden zu sein.

Diesen Sommer 1826 möchte ich nicht verlassen, ohne einer interessanten „Bitte an Beethoven" zu erwähnen, welche die A. B. Marxsche Musikzeitung (vom 5. Juli 1826, Nr. 27) veröffentlicht. Der Bittsteller C.—K—s. schreibt dort:

„Möchte es doch dem Meister Beethoven gefallen, zu seinen Pianofortekonzerten Kadenzen zu schreiben.

„Ein Stein des Anstoßes, warum die Beethovenschen Konzerte so selten von den Pianofortevirtuosen vorgetragen werden, liegt sicher mit darin; daß es nicht Jedermanns Sache ist, eine Kadenz zu schaffen, die sich mit der Beethovenschen Muse verträgt. Außerdem hat es aber auch dem Schreiber dieses immer scheinen wollen, wenn er Beethovensche Konzerte mit ipse fecit-Kadenzen vortragen hörte oder (unter vier Augen gesagt, Herr Redakteur) selbst spielte, als trage man ein samtnes Festkleid mit kattunenen Läppchen."

Ob nun die von Beethoven wirklich verfaßten Kadenzen zu all' seinen Konzerten nach dieser offenen Bitte komponiert worden sind, oder ob dieselben längst vorhanden waren, ist wohl kaum genau festzustellen. Denn weder das chronologische Verzeichnis der Werke Beethovens von A. W. Thayer, noch das thematische Verzeichnis derselben von G. Nottebohm geben etwas über die Kompositionszeit dieser Kadenzen an.

Einen Wegweiser zur Aufklärung fand ich erst in allerjüngster Zeit in dem sehr interessanten Buche: „Aus Moscheles Leben", herausgegeben von seiner Frau in zwei Bänden (Leipzig 1872—1873). Darin schreibt Moscheles aus dem Jahre 1857: „Er (sc. Ernst Pauer) entfaltete in Beethovens Konzert in G seine ganze Technik, und es war mir besonders interessant zu sehen, daß Pauer wie ich selbst, im Besitz der Beethovenschen Skizze zu den Kadenzen dieses Konzerts ist. Haslinger, der sie nie herausgeben wollte, lieh sie mir, und wie ich nun sehe, auch Pauer — zur Abschrift."

Wie dem nun auch sein mag: trotz der in Wahrheit vorhandenen Beethovenschen Kadenzen ziehen es die Virtuosen vor, Beethovens „samtne Festkleider" mit meist „kattunenen Läppchen" zu verbrämen. —

Wir kommen noch einmal auf das große, dem Tuchhändler und Beethovenfreunde Wolfmayer gewidmete F-dur-Quartett (op. 135) zurück. Diese, im Schlesingerschen Verlage erschienene, der Opuszahl nach letzte Quartettschöpfung Beethovens gibt noch zu einer ganz artigen Kontroverse Veranlassung.

Zum Finale dieses Werkes hat der Meister nämlich ausdrücklich die poetische Intention, die Grundidee in Worten und Tönen mit außergewöhnlicher Deutlichkeit angegeben. Bei Beethoven heißt dieses denkwürdige Finale:

„Der schwer gefaßte Entschluß." „Muß es sein?
Es muß sein."

In den dazu gehörigen Notenformeln, die hier nicht wiedergegeben werden, haben wir also ein Fragemotiv, schwermutsvoll in F-moll und ein heiteres Beantwortungsmotiv im Allegro in F-dur.

Bevor ich nun darlege, wie sich dieses musikpoetische Motto in prägnantester Deutlichkeit aus der Musik dieses Satzes selbst erklären läßt, will ich mitteilen, wie sich die verschiedensten Autoren bemüht haben, dieser musikalischen Sphinx beizukommen.

Billigerweise muß Anton Schindler den Reigen eröffnen.

Dieser gibt zweierlei höchst prosaische Lösungen dieses Rätsels an (Biographie Beethovens II. S. 157 f.; 3. Aufl.). „Zweierlei," so erzählt dieser Biograph Beethovens, „kann als Beweggrund angenommen werden. Welches aber davon dem Meister als eigentlicher Impuls zu dem ernsten Scherz und scherzhaften Ernst gedient, dürfte mit Bestimmtheit nicht zu behaupten sein.

„1. Auch in Beethovens Haushaltung gehörte es zur Ordnung, der Haushälterin ein ‚Wochengeld' zu verabfolgen. Das zu rechter Zeit zu erhalten, hatte oft seine Schwierigkeit, weil der Meister am Arbeitstisch nicht gestört sein wollte. Die alte Frau Schnaps pflegte sich in voller Marktrüstung an den Tisch zu stellen und zu warten, bis ein gefälliger oder durchbohrender Blick auf ihren Korb falle. Dann erscholl in mancherlei Nüancen, zuweilen singend, die Fraße: Muß es sein? worauf die Alte mit dem Kopfe nickend oder mit dem Fuße stampfend, zur Antwort gab: Es muß sein! Dieser Scherz widerholte sich fast an jedem Samstag, und wenn die Haushälterin mit dem Kalender beweisen mußte, daß heute Zahltag, so war der Meister eben nur in guter Laune, in welche er durch den Anblick der schlauen, aber doch treuen Dienerin versetzt werden konnte. — Vgl. besonders das Konversationsheft vom Jahre 1823 ohne Nummer, aus Hetzendorf, 50 Blatt stark, worin die Frau Schnaps in Positur erscheint.

„2. In Wien existierte im Hause des Hof-Agenten von Dembscher eine lange Reihe von Jahren hindurch ein Quartett mit Mayseder an der 1. Violine. Als jener Musikfreund von Vollendung des Quartetts in Es-dur, op. 127, Kunde erhalten, wünschte er die Ehre zu haben, es in seinem Hause zuerst zu Gehör zu bringen; indes war es bereits als Hauptzugmittel zu dem bevorstehenden Benefiz von Schuppanzigh bestimmt. Dessen ungeachtet hatte Dembscher den Mut, den Komponisten um die Vergünstigung der ersten Produktion ersuchen zu lassen. Dieser willigte unter der Bedingung ein, wenn Dembscher an Schuppanzigh fünfzig Gulden als Vergütung für allfälligen Schaden

bei seinem Benefiz sogleich bezahlen wolle. Der Quartettfreund ließ hierauf den Meister fragen, ob es ihm Ernst damit sei. Die Antwort lautete: Es muß sein! Dieser peremptorische Ausspruch soll dem Hofagenten keinen andern Ausweg offen gelassen haben, als die benannte Summe an Schuppanzigh zu bezahlen. Das neue Quartett wurde aber wirklich in seinem Kreise zu allererst gespielt.

„An beiden Versionen ist nur das Eine sichere Wahrheit, daß fast jegliches Bezahlenmüssen eines benötigten Gegenstandes bei unserm Meister ein schwer gefaßter Entschluß war (?!? K.); bei dem Hofagenten aber mochte dies mit dem Bezahlenmüssen von 50 Gulden an Schuppanzigh der Fall sein. — Die französische Übersetzung dieser Aufschrift mit „Un effort d'inspiration" ist jedenfalls eine verfehlte und viel zu tief gesucht." — So weit Schindler. Es wird sich jedoch nachher zeigen, daß diese französische Anschauungsweise durchaus nicht so verfehlt ist, — gerade weil sie mehr aus der Tiefe des Geistes hervorgeholt erscheint.

Die Autentizitätsgrundlage dieser Anekdote — die übrigens abermals ein schönes Zeugnis für das hilfsbereite Interesse des Meisters an seinen wahren Freunden ablegt — soll nicht bestritten werden. Allein das hierbei genannte Quartett kann schwerlich das in Es-dur (op. 127) gewesen sein, denn von diesem wissen wir, zumal aus den Memorien L. Rellstabs, der im Frühjahr 1825 bei Beethoven verkehrte, daß es durch die Schuppanzighsche Quartettgesellschaft zum ersten Male vorgeführt worden war. Freilich enthält das Konversationsheft Nr. 117 vom Frühling 1825, dasselbe Heft, in dem auch Ludwig Rellstab selbst mit seiner Handschrift erscheint, auf Blatt 28a von Mayseders Hand folgendes: „Ich wollte Sie einladen auf heute Abend, wir wollen Ihr himmlisches neues Quartett bei H. v. Dembscher machen.

„Es wird gut gegeben werden,
„wir haben es 2 mahl probirt."

Und in demselben Hefte (Blatt 32a) schreibt der Neffe: „Der Dembscher ist einer der reichsten in Wien." — Wer ist denn nun der Irrende? Möglich wohl, daß Rellstab sich in der Quartettgenossenschaft geirrt hat. Allein andere Notizen der Konversationshefte deuten dennoch auf ein anderes Quartett hin. So ist in einem Hefte vom Februar 1826 von Holzens Hand zu lesen (Heft Nr. 121, Blatt 23a): „Mayseder wünschte Ihr A mol-Quartett bey Dembscher zu spielen; wenn es Ihnen recht ist, so bitte ich um die Stimmen; er will einige Proben davon halten, und es nächsten Dienstag aufführen." Auch das zerschlug sich.

Mayseder, der berühmte Geigenkünstler, mag beim Hofagenten von Dembscher doch wohl ein anderes der fünf letzten Beethoven-Quartette zum ersten Male vorgetragen haben. Und es erscheint durchaus nicht zu kühn, zu behaupten, daß es just das F-dur-Quartett (op. 135) mit dem problematischen Finalemotto „Muß es sein?" gewesen ist, welches der Meister seinem Freunde Wolfmayer widmete.

Allerlei Notizen in den Konversationsheften sind sehr wohl geeignet, diese Konjektur zu unterstützen, obwohl es schwer, schier unmöglich ist, sich aus dem Labyrinth herauszufinden, das die mannigfachen Geigenkünstler in Beethovens Reich um der neuen Quartette willen aufbauten. Das Heft 100 (97 Blatt), das sehr wohl, wie Schindler angibt, dem Sommer 1826 angehören mag, enthält darüber folgendes von Holzens Hand: „Den Wolfmayer freut es so, daß er Sie schon vor 25 Jahren vertheidigte, und jetzt kommen die Leute doch darauf." Dann (Blatt 21a): „Das hat ihn (sc. von Dembscher) so verdrossen, daß die Geschichte bekannt wurde und er von vielen desfalls geneckt wurde."

Die Folge davon waren Zerwürfnisse zwischen den Hofagenten und Beethovens „Mephisto" Karl Holz. Letzterer schreibt in einem anderen Hefte, Nr. 116, aus derselben Sommerzeit auf Blatt 34a abermals über den Hofagenten: „Dem

Dembscher habe ich das Billet gegeben; er lachte recht und fragte, ob es sein muß? Ich antwortete: das ist die einzige Bedingung, um alles zu verzeihen." — Man begreift nicht recht, was es zu verzeihen gab. Ein hierher gehöriges Briefchen Beethovens an Holz macht die Sache nicht klarer; nämlich:

„Für Se. Wohlgebohrn Hrn. v. Holz

sf. sf.

Holz — Schaffe Holz! —

Morgen in aller Früh kommt die ungefährlichste aller Personen, das Geld dazu zu bringen — der L. K—l von Agent — muß es seyn? — Es muß seyn. —

Thut das Eurige, wie wir das Unsrige —

Amicus

Beethoven."

Das Motiv zum Finale dieses Quartetts steht auch noch in einem Hefte vom Dezember 1826 (Nr. 58, Blatt 8b) „Muß es sein? — Es muß sein." —

Auch die „schnellsegelnde Fregatte" präsentiert sich einmal ganz artig in einem der Konversationshefte; im Frühling 1823 ist in einem 50 Blatt starken Hefte, das den Namen Hetzendorff (bei Wien) an der Spitze trägt, zu lesen (Blatt 14a): „Die alte Haushälterin! Muß es sein?

„Es ist heute Samstag und ich mus wieder Geld haben. Es mus sein." —

Und nunmehr zur Kontroverse zurück!

Der geistreiche Adolf Bernhard Marx, der wie kaum ein anderer berufen war, hier den geistigen Zusammenhang klar zu legen, hat dieses gleichwohl nicht unternommen, sondern nur zu den von Schindler vorgeführten äußerlichen Motiven andere hinzugefügt, die er der Mitteilung des Herrn Moritz Schlesinger verdankte. Marx gibt in der II. Ausgabe seines Beethovenwerkes (Band II, Seite 335f. Anmerkung) darüber folgendes:

„Mögen beide Sagen wahr sein, oder nur eine: was beweisen sie? nichts und gar nichts. Ist dieses Quatuor, oder

auch nur das Finale Scherz? sind auch nur die Motive, besonders das erste, scherzhafter Natur? Wenn hierauf unbedenklich Nein auf Nein geantwortet werden muß, so mögen jene Sagen wahr sein oder nicht; immer bleibt die Frage: was bedeuten die Motive, was bedeutet das Quartett? was muß im Geiste des Künstlers vorgegangen sein, um die angeblich ganz äußerlich gefundenen Motive und Worte in dieses Werk und seinen Zusammenhang zu bringen? Auch Schindler wird den wesentlichen Punkt gleich bei der Erzählung gewahr " Er schließt sie mit den Worten: „Welchen Palast aber hat Beethoven auf diese unschuldige Basis aufgebaut, die gleichwohl etwas prosaischen Ursprungs ist!"

„So hat die erste Ausgabe dieses Buches berichtet", fährt Marx fort. Seitdem hat der Verfasser von seinem geschätzten Freunde, Herrn Moritz Schlesinger, nachfolgende Berichtigung erhalten. Herr M. Schlesinger war 1819 und die folgenden Jahre Teilhaber an der Verlagshandlung seines Vaters und hatte unter anderen auch das F-dur-Quartett zum Verlag übernommen. Unter dem 27. Februar 1859 schrieb er dem Verfasser zur Benutzung bei seiner neuen Ausgabe folgendes:

... „Was nun das Es muß sein im letzten Quartett betrifft, so kann niemand besser als ich es Ihnen erklären. Ich besitze nämlich dasselbe von seiner eigenen Hand in Stimmen ausgeschrieben, und als er (sc. Beethoven) es mir sandte, schrieb er uns dazu: ‚Sehen Sie, was ich für ein unglücklicher Mensch bin, nicht nur, daß es was schweres gewesen es zu schreiben, weil ich an etwas andres viel größeres dachte und es nur schrieb, weil ich es Ihnen versprochen und Geld brauchte, und daß es mir hart ankam, können Sie aus dem es muß sein entziffern; aber nun kommt noch dazu, daß ich wünschte es Ihnen in Stimmen der Deutlichkeit für den Stich halber zu schicken, und in ganz Mödlingen (dort wohnte er damals) finde ich keinen Kopisten, und da habe ich es selbst kopiren müssen, das war einmal ein sauber Stück Arbeit! Uf, es ist geschehen

Amen!' „Dieses Briefes" fährt Herr Schlesinger fort, „erinnere ich mich sehr deutlich und genau, leider ist er bei dem Brande meines Hauses 1826 . . . zu Grunde gegangen! — —"

„Der Verfasser hat die rätselhafte Überschrift von Beethovens ihm genau bekannter Hand in jeder der vier Stimmen selber gesehen, dazu von fremder Hand die Übersetzung ins Französische. Durch Herrn Schlesingers Güte ist er in den Stand gesetzt, ein Faksimile mitzuteilen."

„Mag nun," — so schließt Marx — „Beethovens Erläuterung ernst gemeint sei, oder ein nachträglicher Einfall, wie bei op. 90, — wir mögen das Erstere nicht in Abrede stellen; jedenfalls kann sie sich nicht auf das fatale Ausschreiben bezogen haben, da die Themata schon zuvor, bei der Komposition des Finale, zur Verwendung gekommen sind."

Das von Marx im Anhange seiner Beethovenbiographie mitgeteilte Faksimile enthält außer der bereits bekannten poetisch-musikalischen Aufschrift noch diese Beethovenschen Worte:

„Neuestes Quartett von L. V. Beethoven.
Gneixendorf, am 30. Oktober 1826." — —

Es ist doch nun wahrlich sonderbar, daß die Interpreten Beethovenscher Werke hier so wenig im Stande gewesen sind, dieses Kunsträtsel aus der Komposition und dem Lebenscharakter des Meisters heraus zu lösen, anstatt sich durch allerhand Äußerlichkeiten irrlichteriren zu lassen. Und doch ist die Lösung dieses musik-poetischen Problemas eine so einfache. Wir haben nämlich in diesem Finale „Der schwer gefaßte Entschluß" einmal die interessante künstlerisch-ideale Verklärung eines Seelenkampfes, welche sich der allen sittlichen Idealen zugekehrten Natur Beethovens so unendlich oft darstellen mußte. Wie häufig mußte Beethoven in seiner sittlichen Stärke erprobt werden! Trotz aller Lebensnot und Seelenpein mußte es endlich gerade so sein, wie es die Stimme des göttlichen Gewissens gebieterisch verlangte. Und manchmal war das Fleisch so recht schwach geworden, der inneren Gottesstimme nachzufolgen; die widerwillige

Seele windet sich und quält sich ab, um nur der unerquicklich winkenden Notwendigkeit zu entrinnen. Aber umsonst! Wie schwer es oft auch gilt, um der heiligen Gewissenspflicht willen das Leidenskreuz auf sich zu nehmen: endlich siegt das Göttliche in diesem Menschen immer wieder, und da entringt sich der siegreiche freudige Ausruf: es muß sein, weil es die heilige Pflicht so gebeut. Diesen psychologischen Prozeß, der so oft Beethovens Leben erfüllte, hat der Meister nun hier einmal am Abend seines kunstschöpferischen Daseins eben so prägnant als kunstvoll zum Ausdruck gebracht. Durch Nacht zum Licht! — heißt es auch hier, alle noch so bange Schwermut der Seele wird immer wieder durch die Lust und die Freude an reiner, hoher Pflichterfüllung besiegt.

Soviel bei dieser Gelegenheit über die kunstverklärte Schicksalsfrage: „Muß es sein?"

Wir haben also sattsam gesehen, wie die im Verlage von Schlesinger erscheinende „Berliner Musikzeitung" unter Redaktion von A. B. Marx eifrig bemüht ist, für den Genius Beethovens einzutreten. Diese Propaganda bewahrte die Zeitung während des ganzen leider nur siebenjährigen Bestehens unter dieser Redaktion.

Wie jubelte und lobsang man in diesen Blättern, als endlich in Berlin im November 1826 zum erstenmale Beethovens Neunte Symphonie mit dem Chorfinale vorgeführt ward!

Marx erläßt in Nr. 46 dieses Jahrgangs (am 15. November 1826) folgende Ankündigung:

„Herr Musikdirektor Möser, unser tätigster und verdientester Konzertgeber, bereitet dem Berliner Publikum wieder einen großen Genuß. Er wird Beethovens neueste große Komposition, die Neunte Symphonie mit Chor, in einem großen Konzerte aufführen, und uns so mit dem jüngsten wichtigen Fortschritte der Instrumentalkomposition bekannt machen. Ausführliches darüber im nächsten Blatte. Marx."

Und es erschienen enthusiastische Berichte und Kritiken über die „Neunte" in der nächsten Nummer der Zeitung.

„An die Berliner Kunstfreunde“ lesen wir dann von „einem aus ihrer Mitte“ in Nr. 47 (22. November 1826) unter anderen herrlichen Dingen die folgenden, noch heutzutage durchaus zu beherzigenden Worte: „Diese Treue und Pietät ist es nun, die man allen Besuchern des Möserschen Konzertes wünscht um ihrer selbst willen. Die Beethovensche Symphonie ist zu groß, zu reich und tief, um in ihrer Ganzheit und vollen Herrlichkeit auf das erstemal gefaßt zu werden. Jeder Zuhörer wird neben der Ahnung ihrer Idee noch Zweifel entstehen fühlen; jedem werden, neben unendlichen Schönheiten, unverstandene, ja widerstrebende Stellen übrig bleiben. Vergesse man aber nicht, daß es das tiefste und gereifteste Instrumentalwerk des genialsten, gereiftesten lebenden Tonkünstlers ist: so wird das Unverstandene selbst den Wunsch nach Wiederholung der Kunstfeier erwecken. So werden wir würdig und fähig sein, an Beethovens Hand einen großen Schritt auf der Bahn der Kunstbildung vorwärts zu tun.“

Die Aufnahme der Neunten Symphonie von seiten des Berliner Publikums am 27. November 1826 war eine überaus enthusiastische. Die Nachrichten darüber erquickten das leidende Gemüt des alternden einsamen Meisters in Wien wie kaum etwas anderes am Abend seines Lebens. — Am Schlusse jenes enthusiastischen Konzertberichtes in Nr. 49 (vom 6. Dezember 1826) der Marxschen Zeitung heißt es dann noch über die Neunte Symphonie, die Musikdirektor Möser aufs löblichste einstudiert hatte und deren Soli von Madame Thürschmidt, Fräulein Karl, Herren Bader und Devrient dem Jüngern vorgetragen wurden, wie folgt:

„Durch dieses Werk schmückt sich der wahrhaft geniale Tondichter selbst (trotz allen Widerspruchs der Ungeweihten der Kunst) mit dem Kranz unverwelklichen Lorbeers, nach dem viele ringen und den wenige erlangen. Noch lebt uns der herrliche Meister, den künftige Geschlechter einst verehren. Ehre und Lohn seines mühevollen Strebens werde ihm daher in

reichem Maße zu teil, auch noch im Leben. Mögen dies nicht bloß pia desideria sein."

Ehre und Ruhm gebührt aber auch dem geistvollen, mutigen Fürstreiter Adolph Bernhard Marx.

Und nachdem der große Dulder und Meister Ludwig van Beethoven am 26. März 1827 seine unsterbliche Seele ausgehaucht, da war es wiederum für Berlin in erster Reihe die „Berliner Musikalische Zeitung" von A. B. Marx, welche die mannigfachsten Gedichte und sonstigen Berichte über den großen Toten veröffentlichte. So war in dieser Musikzeitung die Nr. 15 vom 11. April 1827, besonders dem Andenken Beethovens gewidmet. Obenan, tiefschwarz umrahmt, war zu lesen:

Beethoven ist gestorben.
Trauert dem Scheidenden nicht
Haltet im Geiste ihm nah.
†† Este.

Es folgte ein schöner poetischer Nachruf von Anselmus, dann ein Gedicht von G. Stieglitz, das hier mitgeteilt sei:

Beethoven.

Natur, Du warst ihm Gottheit! Ahnungsvoll
Stieg er in Deiner Schachten tiefste Tiefen,
Wo seine Brust entgegenquoll
Den tausend Bruderstimmen, die ihn riefen,
Wo seine Harfe mächtig überschwoll
Von allen Zaubern, die verborgen schliefen,
Bis von der Schöpfung Jubelchor durchdrungen
Sie in den großen Hymnus eingeklungen.

Nun drang sein Blick urkräftig durch das All,
Daß er den Gott dem Irdischen vermähle,
Des Geistes Walten fand er überall,
Fand in der ganzen Schöpfung Klang und Seele,
So ward sein Werk des Geistes Widerhall,
Und in dem Ton der süßen Philomele
Wie in der Wetterwolke schwarzen Schlünden
Läßt er die Gottheit ahnend sich verkünden.

Nicht suchet nach des Werkes Meister mehr!
Der Harfe mächt'ge Saiten sind zersprungen;
Doch zeugt in heller Glorie ein Heer
Von Klängen, wie sein kühner Geist gerungen.
Und siegend schwebt er selber drüber her,
Ein Freudenhymnus, der den Stoff bezwungen;
So hat er sich, unsterblicher zu leben,
Den Armen der Natur zurückgegeben.

Noch eine spätere Nummer der Marxschen Berliner Musikzeitung (Nr. 18 vom 2. Mai 1827) bescheert ein formenschönes Sonett „an Beethoven" von L. M. Fouqué.

In Berlin wurde denn auch, dank besonders der steten Aufmunterung und Aufforderung durch die Schlesinger-Marxsche Musikzeitung der Todestag Beethovens, der 26. März, regelmäßig durch Musikaufführungen gefeiert; so geschah es damals auch in dem musikalisch bescheidenen Nürnberg, welche Stadt ja der jugendliche Beethoven im Jahre 1796 etwa gleichzeitig mit Berlin betreten hatte. — Berlin ist dieser löblichen Gepflogenheit bis in die Gegenwart hinein treu geblieben. Wie man damals in Berlin selbst die schwierigen Beethovenschen Quartette privatim studierte, das überliefert uns auch Marx einmal in einem der Möserschen Akademie gewidmeten Artikel*) wie folgt: „Bei dieser Gelegenheit können wir einen zweiten Sieg der guten Sache nicht unerwähnt lassen, obgleich in der Regel keiner Privatunternehmung öffentlich gedacht werden darf. Seit Jahr und Tag haben sich unter den Musikern und Musikfreunden zahlreiche Quartettvereine gebildet, deren vornehmste, oder sogar ausschließliche Aufgabe das genaueste Studium Beethovenscher Quartette ist. Es könnte mehr als ein solcher Verein genannt werden, der manches der letzten und schwierigsten Meisterwerke fünfzig-, hundertmal und öfter durchgeübt hat, um vollkommen in den Geist des Meisters einzugehen und seiner würdig zu spielen. Keine Mühe wird gescheut, die Partitur zu

*) „Berliner Musikal. Zeitung" vom 28. Februar 1829; Nr. 9.

Rate gezogen, die Absicht des Meisters, der Sinn einzelner Stellen, oder das Ganze ernstlich erörtert, jeder gute Vorschlag auch praktisch erprobt und der befriedigte Zuhörer oft durch die Erklärung der Spieler überrascht, daß sie noch nicht mit sich zufrieden seien. Dieses edelsinnige Streben wird natürlich nicht bloß zu einer vollkommenen Auffassung jener Werke führen, sondern eine hohe Bildung der Strebenden zur Folge haben und immer mehr einen wahrhaft künstlerischen Geist unter uns heimisch machen." — In diesem mannigfach anregenden Sinne wirkte in jenen kunstbegeisterten Zeiten A. B. Marx mit Hülfe der „Berliner Musikalischen Zeitung", für die heilige Sache Beethovens. — Zu bedauern bleibt nur, daß die Briefe Beethovens an die Schlesingersche Verlagshandlung verloren gegangen sind. Einige sind ja inzwischen aufgefunden, die in Beethovens sämtlichen Briefen (V. Band) Aufnahme gefunden haben.

Beethoven und der preußische Königshof unter Friedrich Wilhelm III.

Die Beziehungen Ludwig van Beethovens zum Könige Friedrich Wilhelm III.*) von Preußen und zu Vertretern seines königlichen Hauses und Hofes sind sehr mannigfach und großenteils noch unaufgeklärt. Die Biographen dieses Tonmeisters erweisen sich, soweit sie diese denkwürdige Partie in Beethovens Leben überhaupt berücksichtigen, einerseits als sehr lückenhaft, andererseits als widerspruchsvoll und dunkel.

Indessen gewährt ein genaues Durchforschen der Beethoven-Reliquien, welche die musikalische Abteilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin besitzt, vornehmlich ein eingehendes Studium der „Konversationshefte" einen sicheren Einblick in die betreffenden Verhältnisse.

Auf Grund genauer Durchforschung jener literarischen Beethoven-Reliquien und anderer zugehöriger Literatur, darf sich der Verfasser imstande halten, eine zusammenhängende Übersicht und Feststellung all dieser Verhältnisse vorzutragen.

I.

Wir wissen, daß Beethoven im Jahre 1796 in Berlin gewesen ist, daß er viel bei Hofe verkehrt, mit dem damaligen musikkundigen Könige Friedrich Wilhelm II. selbst musiziert hat, ja daß ihn die Sage sogar zu einem natürlichen Sohne dieses Königs stempelt**). Wie den Prinzen Louis Ferdinand, den Fürsten Radziwill und andere Prinzen des preußischen

*) Siehe „Nord und Süd", Mai- und Juniheft 1889.

**) Alles Nähere hierüber enthält des Verfassers Aufsatz: „Ludwig van Beethoven in Berlin", in vorliegendem Bande Seite 7 ff.

Königshauses, so lernte Beethoven schon damals auch den Kronprinzen, den nachmaligen König Friedrich Wilhelm III. und seine poesieverklärte Gemahlin Luise kennen.

Aber erst im Jahre 1814, während des Wiener Kongresses, durfte der damals auf dem Gipfel seines Ruhmes stehende Beethoven dem Könige Friedrich Wilhelm III. von Preußen näher treten; und damit sollten die Beziehungen des Meisters zum preußischen Hofe wieder neues fruchtbares Leben gewinnen. In der Kongreßzeit war es ja unserem Beethoven beschieden, sich — seinem eigenen Ausdrucke gemäß — von den Potentaten Europas „den Hof machen" zu lassen und sich dabei „recht nobel" zu benehmen.

Friedrich Dunker, der Geheimsekretär des Königs von Preußen, hatte das Trauerspiel „Leonore Prohaska" nach Wien mitgebracht, um es dort aufführen zu lassen. In diesem Drama wird bekanntlich die Geschichte des kühnen Potsdamer Mädchens dargestellt, welches die Befreiungskriege als Soldat mitmachte. Für dieses Theaterstück komponierte Beethoven einen Kriegerchor für Männerstimmen ohne Begleitung: „Wir bauen und sterben", eine Romanze mit Harfe „Es blüht eine Blume" und ein Melodrama mit Harmonikabegleitung. Gerade bei dieser Gelegenheit instrumentierte Beethoven auch selbst seinen herrlichen Trauermarsch (Marcia funebre sulla morte d'un eroë) in As-moll aus der As-dur-Sonate op. 26 für großes Orchester, denn der Verfasser der „Leonore Prohaska" zog diese Orchestration des altbekannten Werkes einem neuen Trauermarsche vor. Dem Wiener Musikschriftsteller Dr. Sonnenleithner*) war sogar mitgeteilt worden, daß Beethoven auch eine Zwischenaktsmusik zu diesem Trauerspiele komponiert habe. Der gründlichste aller

*) Dr. Joseph Sonnenleithner, Sekretär des Wiener Hoftheaters und Regierungsrat, lebte von 1765—1835. Er ist ein um die Musikgeschichte Wiens, besonders um Mozart, wohlverdienter Mann. Er ist auch der Begründer der noch bestehenden „Gesellschaft der Musikfreunde", deren Sekretariat er bis zu seinem Tode versah.

Beethovenbiographen, Herr A. W. Thayer bemerkt jedoch mit gutem Grunde dazu: „Es ist aber von der Existenz keines dieser letztgenannten Stücke etwas Näheres bekannt, und sie haben wohl nie existiert" (Thayer: Leben Beethovens III, S. 318).

Das Dunkersche Stück gelangte übrigens in Wien nicht zur Aufführung, vermutlich — wie Fräulein Nanny Giannatasio del Rio, die fürsorgliche Tochter des mit Beethoven befreundeten Pensionats-Vorstehers gleichen Namens, die sogenannte „Äbtissin", angibt — weil im Jahre 1814 am Theater an der Leopoldstadt bereits ein Schauspiel ähnlichen Inhalts „Das Mädchen von Potsdam" zur Aufführung gelangt war.

Für Beethoven war dieser Verkehr mit dem Könige Friedrich Wilhelm III. und seinem Geheimen Kabinettssekretär zunächst nur ehrenvoll, ohne äußeren Vorteil, denn noch litten Preußen und sein Herrscher zu sehr unter den Folgen der langjährigen Kriegsnot, als daß man sich zu einem irgendwie bedeutenden Mäzenatentum gegenüber den Künstlern hätte emporschwingen können.

Wie arm übrigens damals unser Preußenland war, erhellt z. B. aus einigen Mitteilungen des Dr. Carl von Bursy. Dieser, mit Empfehlungsbriefen von Beethovens geliebtestem Freunde, dem Pfarrer Amenda*) aus Kurland ausgerüstet,

---

*) Der Theologe und Musikenthusiast Karl Amenda gehörte in der ersten Wiener Zeit Beethovens zu den allerbesten Freunden des jungen Tondichters. Amenda kam dann als Pfarrer nach Talsen in Kurland. Die Briefe Beethovens an Amenda aus dieser Epoche sind ganz im Stile der damaligen rührseligen Schäferfreundschafts-Poesie gehalten. So schreibt Beethoven an ihn unterm 1. Juni 1800: „Mein lieber, mein guter Amenda, mein herzlicher Freund, mit inniger Rührung, mit gemischtem Schmerz und Vergnügen habe ich Deinen letzten Brief erhalten und gelesen. Womit soll ich Deine Treue, Deine Anhänglichkeit an mich vergleichen, o das ist recht schön, daß Du mir immer so gut geblieben, ja ich weiß Dich auch mir vor allen bewährt und herauszuheben, Du bist kein Wiener Freund, nein, Du bist einer von denen, wie sie mein vaterländischer Boden hervorzubringen pflegt, wie oft wünsche ich Dich bei mir, denn Dein B. lebt sehr unglücklich, im Streit mit Natur und Schöpfer, schon mehrmals

besuchte den Meister im Jahre 1816 und hat Notizen darüber in sein Tagebuch aufgenommen, das im Jahre 1854 — nach stark geübter Zensur — in der Petersburger Zeitung erschien. Dieses höchst interessante Tagebuch des Dr. von Bursy enthält über Beethovens großartiges Kongreß-Konzert im November 1814 im Redoutensaale folgende Eröffnungen: „Nach vielen Kabalen gab er (Beethoven) eine Akademie im Redoutensaale und erhielt vom Könige von Preußen ein Entree-Honorar von zehn Dukaten. Sehr lumpig! Nur der Kaiser von Rußland bezahlte sein Billett honett mit 200 Dukaten. Daß der Generalintendant der kaiserlichen Schauspiele, Graf Palfy, bei dieser Gelegenheit einen tüchtigen Wischer bekommen, freute ihn sehr. Diesem will er besonders nicht wohl. Fürs Geld scheint Beethoven sehr importiert, und ich muß gestehen, das macht ihn menschlicher, d. h. es bringt ihn uns näher"*).

Von nachhaltigerem, durchaus günstigem Einflusse ward für Beethoven im Kongreßjahre jedoch die nähere Bekanntschaft mit dem durchaus kunstbegabten Fürsten Anton von Radziwill, der unsern Meister ungemein hochstellte.

Dieser Fürst, Statthalter des preußischen Großherzogtums Posen, war 1775 geboren und vermählte sich 1796 mit Prinzessin Luise von Preußen. Die Sommermonate verlebte er gewöhnlich auf seinem Jagdschlosse Antonin in Posen oder zu Ruhberg in Schlesien, die Wintermonate in Berlin. Hier war er einer der eifrigsten Beschützer der Kunst. Er war selbst vortrefflicher

---

fluchte ich letzterem, daß er seine Geschöpfe dem kleinsten Zufalle ausgesetzt, so daß oft die schönste Blüte dadurch zernichtet und zerknickt wird, wisse, daß mir der edelste Teil, mein Gehör, sehr abgenommen hat" 2c. Der Brief steht vollständig und zwar nebst den erforderlichen Erklärungen in Beethovens sämtlichen Briefen Nr. 35 (I. Band). Beethovens Freund Amenda starb 1840 als Probst von Kurland.

*) So nach Thayer, III, 393. Vor Thayer aber hat darüber L. Nohl geschrieben in seinem Buche: „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen Stuttgart 1877 S. 129 im Artikel „Ein Besuch im Jahre 1816." Die Worte über Preußen fehlen aber bei Nohl.

Tenorsänger, Violoncellvirtuose und tüchtiger Komponist. Bekanntlich ist seine bedeutendste tonschöpferische Leistung die Musik zu Goethes Faust, aus der bereits im Jahre 1810 der Osterchor „Christ ist erstanden" in der Singakademie gesungen wurde. Für die Berliner Singakademie war dieser künstlerische Fürst bis zu seinem Tode (7. April 1833) von hervorragendster Bedeutung; diese berühmte Anstalt bewahrt ihm noch heute ein dankbares Andenken.

Fürst von Radziwill lernte frühzeitig Beethovens hohen Genius bewundern. Der Meister erkannte seinerseits die Huldigung des Fürsten durch die Dedikation einer großen Orchesterkomposition an. Das war die im Jahre 1814 komponierte Ouvertüre in C-dur op. 115, die den Beinamen „Zur Namensfeier" führt, von andern auch „Die Jagd" genannt wird. Dieses Werk führte Beethoven dem Wiener Publikum zum erstenmal am ersten Weihnachtstage 1815 in einem Wohltätigkeitskonzert vor, in welchem noch seine „Meeresstille, dem unsterblichen Goethe hochachtungsvoll gewidmet" und das Oratorium „Christus am Ölberge" zur Aufführung gelangten.

Die Widmung an den Fürsten von Radziwill gewinnt noch durch den Umstand eine besondere Weihe, daß Beethoven im Vollbewußtsein seiner tondichterischen Kraft auf das Dedikationsexemplar schrieb: „Große Ouvertüre, gedichtet und dem Fürsten Radziwill gewidmet."

II.

Die Geschichte der Missa solemnis in D-dur (op. 123) bringt uns den Fürsten von Radziwill und den König von Preußen in eine sehr vorteilhafte Erinnerung.

Zum besseren Verständnis dieser Begebenheiten muß noch folgendes vorangeschickt werden.

Außer Ferdinand Ries darf als eigentlicher Beethovenschüler nur noch der Erzherzog Rudolf von Österreich bezeichnet werden. Dieser Fürst und Musiker, Beethovens „erhabenster Freund", dem eine große Anzahl der hervorragendsten

Kompositionen Beethovens gewidmet sind, wurde 1818 zum Erzbischof von Olmütz ernannt. Als Tag seiner feierlichen Inthronisation ward der 9. März des Jahres 1820 festgesetzt, und zwar deshalb, weil dies der jährlich gefeierte Gedächtnistag der Schutzheiligen von Mähren, der Apostel Cyrillus und Methodius, war. Blitzschnell ward damals Beethoven von der Gedankennotwendigkeit durchzogen, daß er zu Ehren seines erhabenen Schülers und Freundes zu diesem Tage eine feierliche Messe komponieren müsse. Diese Komposition wurde im Spätherbste 1818 begonnen; allein bis zum Tage der Installationsfeier (9. März 1820) konnte kaum ein Stück dieser grandiosen Messe als vollkommen fertig angesehen werden. Erst 1822 konnte die letzte Hand an diese unvergleichliche Schöpfung gelegt werden, die Beethoven selbst als „son œuvre le plus accompli“ bezeichnet hat.

Im Jahre 1823, nachdem das Werk vollkommen fertig war, führte Beethoven den reiflich überlegten Plan aus, diese Messe im Manuskripte allen großen und kleinen Höfen Europas zur Subskription anzubieten, indem er für jedes Exemplar ein Honorar von fünfzig Dukaten normierte.

Die interessantesten Einzelheiten dieses denkwürdigen Unternehmens weiß Beethovens langjähriger Gefährte Anton Schindler (Beethovenbiographie 3. Auflage, II 16 ff.) zu erzählen, dem wir für unsere Zwecke folgendes entnehmen.

In dem deutschen Einladungsschreiben nennt Beethoven die Missa solemnis sein „gelungenstes Werk“, in dem Schreiben an den französischen Hof aber „l'œuvre le plus accompli“.

Das Resultat war in materieller Beziehung freilich nicht sonderlich aufmunternd. Im ganzen ergab es nämlich nur sieben subskribierte Exemplare. Zu den Subskribenten gehörten der Kaiser von Rußland, die Könige von Preußen, Frankreich und Sachsen, der Großherzog von Hessen-Darmstadt, ferner noch Fürst Anton von Radziwill und, für den Cäcilien-Verein zu Frankfurt a. M., Direktor Schelble. Ein achtes Exemplar übersandte Beethoven an den Fürsten Nicolaus Boris von Galitzin

nach St. Petersburg, woraus sich indessen allerlei pekuniäre Mißhelligkeiten entspinnen sollten.*)

Das erste erfrischende Lebenszeichen erfuhr der sorgenvoll harrende Meister aus Berlin, vom Hofe des Königs Friedrich Wilhelm III. Die Anmeldung auf ein Subskriptionsexemplar durch den königlich preußischen Gesandten in Wien, den Fürsten von Hatzfeld,**) hat nun noch eine sehr charakteristische Episode im Geleite.

Den königlichen Beschluß erfuhr Beethoven nämlich durch Hofrat Wernhard, den Kanzleidirektor der Gesandtschaft. Ob nun aus eigenem Impulse oder zufolge allerhöchsten Auftrages, genug: Fürst von Hatzfeld ließ den Tondichter durch Hofrat Wernhard fragen, ob er nicht den fünfzig Dukaten einen königlichen

*) So nach Schindler. Aus Briefen an B. Schotts Söhne in Mainz ist doch ersichtlich, daß die Zahl der Subskribenten sich auf 10 belief. Es fehlen bei Schindler: der König von Dänemark und Großherzog von Toskana. Man vgl. den Brief vom 25. November 1825 (Beethovens Sämtliche Briefe Nr. 1122, V. Band). Ob Schindler mit Dänemark nicht dennoch im Rechte bleibt? In diesem Novembermonat erhielt ich von Dr. William Behrend, Bureauchef aus Kopenhagen, ein sehr verbindliches Schreiben, worin dieser eifrige Musikgelehrte u. a. über den König von Dänemark als Messe-Subskribenten mitteilt: „Es ließ sich aber leider gar nicht feststellen, ob der König von Dänemark wirklich unter den Subskribenten gewesen, eine Korrespondenz war überhaupt nicht zu finden." — Die Sache wird von kompetenter Seite bezweifelt. Dr. Behrend wird die Sache gewiß noch im Auge behalten.

**) Da dieser Diplomat auch noch in den späteren Mitteilungen dieser Verhältnisse von Bedeutung erscheint, mögen einige Notizen über ihn gestattet sein. Franz Ludwig, Fürst von Hatzfeld ist den 22. Nov. 1756 zu Wien geboren, ward kurmainzischer Geh. Rath und Generalleutnant; 1795 trat er in preußische Dienste und brachte es bis zum Generalleutnant (1802). Sein Schwiegervater, der Graf von der Schulenburg-Kehnert, Gouverneur und Staatsminister, übertrug ihm 1806 die Leitung der öffentlichen Angelegenheiten. Späterhin, nach dem Frieden, ward er mit diplomatischen Sendungen betraut; 1818 ging der Fürst als Gesandter nach dem Haag, 1822 nach Wien, wo er den 3. Februar 1827, ca. 2 Monate vor Beethoven, starb. — Die fürstliche Würde, welche er 1803 von Preußen erhalten hatte, ging auf seinen Sohn Friedr. Herm. Anton über, welcher 1874 starb.

Orden vorzöge. Unverzüglich antwortete Beethoven: Fünfzig Dukaten! — Schindler bemerkt dazu: „Der arme, schwer bedrängte Meister war des baren Geldes so sehr bedürftig, und man offerierte ihm ein Ordensband auf den Rock! Ich war Zeuge dieses Vorfalls. Kaum hatte der Kanzleidirektor das Zimmer verlassen, als der aufgeregte Beethoven sich in sarkastischen Bemerkungen über das Jagen nach Ordensbändern ausließ, die nach seinem Dafürhalten meistens auf Kosten der Heiligkeit der Kunst erobert seien."

Übrigens sollte Beethoven später diese Anschauungsweise mit einer nicht unerheblich anderen vertauschen.

Bald indes scheint es Beethoven leid geworden zu sein, seinem Herzen in dieser Weise Luft gemacht zu haben. Das beweist ein kurz danach erlassener Brief an Anton Schindler dessen Anfang also lautet:

„Papageno, sprechen Sie nichts, was ich von Preußen sprach. Es ist gar nichts darauf zu halten, nur Martin Luthers Tischreden gleichzustellen. Ich ersuche meinen Bruder ebenfalls, das Schloß nicht abzulegen und nichts unter oder ober der Selchwurstgasse hören zu lassen." (Beethovens Sämtliche Briefe Nr. 998, V. Band.)

Nebenbei sei bemerkt, daß bei Gelegenheit dieser Messenbegebenheiten unserm Meister die bedeutungsvollste Auszeichnung widerfuhr, die sein gesamtes Kunstleben aufzuweisen hat. Dies geschah leider durch keinen Deutschen, sondern durch Ludwig XVIII. von Frankreich — Ehre seinem Angedenken! Der erste Kämmerer des Königs, Herzog d'Achâts, meldete in den schmeichelhaftesten Ausdrücken, daß Se. Majestät dem Künstler eine goldene Medaille mit ihrem Brustbilde als Subskriptionspreis für die Missa zu verehren geruht habe. Dieses Ehrengeschenk hatte ein Gewicht von 21 Louisdor und trug auf der Aversseite die Inschrift „Donné par le Roi à Monsieur Beethoven". Diese Auszeichnung verfehlte wahrlich nicht, den leidenden, tief gekränkten Meister wieder aufzurichten.

Andrerseits offenbarte der arg geplagte Meister doch auch eine gewisse Saumseligkeit in der Erfüllung der übernommenen Verpflichtungen. Das geht insonderheit aus der Korrespondenz mit der Kanzlei des Fürsten A. von Radziwill in Berlin hervor. Die Königliche Bibliothek daselbst besitzt unter zahlreichen Beethoven-Reliquien auch aus dem Jahre 1824 zwei Originalbriefe aus Berlin vom 28. Juni und 3. August, welche der Sekretär des Fürsten, namens Krause (oder Krauts?) an Beethoven richtete. Den zweiten teile ich hier mit:

„Hochwohlgeborener Herr!
Hochgeehrter Herr Kapellmeister!

„Ew. Hochwohlgeboren ist es noch immer nicht gefällig gewesen, mir auf meine beiden ergebenen Schreiben vom 6. April und 28. Juni zu antworten, und ich bin daher immer noch nicht mit Nachricht darüber versehen, ob Sie die fünfzig Dukaten, die ich Namens Sr. Durchlaucht des Fürsten Anton Radziwill Ihnen zu übersenden die Ehre hatte, empfangen haben oder nicht? Seine Durchlaucht sind gestern hier angekommen und haben, als ich ihm heute aufwartete, sogleich nach Ihrer Messe gefragt.

„Ew. Hochwohlgeboren bitte ich daher so dringend als ergebenst: mich doch nur mit einem paar Worten von dem Empfange des Geldes zu unterrichten, und, wenn es sein kann, mir die Messe zu überschicken, oder mich wenigstens zu benachrichtigen, wann der Fürst sich darauf Rechnung machen darf.

Genehmigen Sie die Versicherung der größesten Hochachtung mit der ich die Ehre habe zu sein

Ew. Hochwohlgeboren ganz ergebenster
Krause (?)

Berlin, den 3. August 1824."

Zur Entschuldigung Beethovens muß jedoch betont werden, daß die schlechten Kopien der Messe die Schuld an dieser Saumseligkeit trugen.

Weit ungeduldiger erwies sich ob solcher Saumseligkeit von seiten Beethovens der Fürst von Hatzfeld, als Vertreter des

Königs Friedrich Wilhelm III., was aus folgenden Bemerkungen im Konversationshefte, vom Sommer 1823, hervorgeht (Heft Nr. 90; aus Hetzendorff). Da heißt es auf Blatt 24b (von Schindlers Hand):

„Fürst Hatzfeld war so aufgebracht, daß er den Brief gar nicht lesen wollte, was er am Ende doch tat; jedoch hat er mir aufgetragen, Ihnen zu sagen, daß er noch 14 Tage warten wolle, wo er entweder die Messe oder 50 # haben wolle. Die vidimierten Zeugnisse habe ich dort gelesen."

Doch klärte sich auch diese Wetterwolke zu allseitiger Zufriedenheit auf. Und in diesem Jahre (1823) ebenso wie im folgenden sind die Sekretäre des Königs von Preußen ebenso wie die des Fürsten von Radziwill sehr respektvoll bei Beethoven in Wien anwesend und überschütten ihn förmlich mit Huldigungen aller Art. Ich lasse wieder die Konversationshefte reden, welche aus dieser Zeit ein anmutiges kaleidoskopartiges Bild der ganzen Situation geben.

Im Frühjahr 1823 ist ein Herr Deetz*) aus Berlin, wie es scheint, als Vertreter des Fürsten von Radziwill bei Beethoven in Hetzendorff. Er schreibt unter anderem folgendes:

(Blatt 47a) „Meine große Verehrung für den großen Mann mag zu meiner Entschuldigung dienen, daß ich mich bei ihm selbst introduzire.

„Ich höre, daß Sie bisweilen Teplitz besuchen; sehr glücklich würde ich sein, wenn Sie einen Platz in meinem Wagen dorthin annehmen wollten.

„Ich höre, daß wir uns einer neuen Oper von Ihnen zu erfreuen haben"**).

---

*) Es ist nicht genau ersichtlich, wer dieser Herr Deetz ist; da er jedoch im Laufe der Unterhaltung die Firma Duncker & Humblot erwähnt, liegt die Vermutung nahe, daß er mit dieser und dem bereits früher erwähnten Geh. Kabinettsrate Duncker im Zusammenhange steht.

**) Bekanntlich erhielt Beethoven im Jahre 1823 durch den Generalintendanten Grafen M. von Brühl den Auftrag, eine Oper für das Berliner Hoftheater zu schreiben. Es sollte jedoch, obwohl es gern akzeptiert

(Blatt 47b) „Einen großen Genuß haben mir die Schuppanzighschen Quartette gewährt*).

„Ein großer Verehrer von Ihnen ist der Musiklehrer meiner Kinder gewesen, Bernhard Klein aus Köln, erinnern Sie sich wohl seiner —**)

. . . . . .

„Fürst Radziwill spricht noch immer mit dem größten Enthusiasmus von Ihnen."

(Blatt 48a) „Könnte ich wohl die Messe aus (?) Berlin mitnehmen?

„Witzleben.

„Wann eher glauben Sie wohl, daß die Messe fertig copirt sein wird.

„Posen wo er Statthalter ist***).

„Sie müßten sich einen Secretär zulegen.

„Werden Sie noch eine Bade-Reise machen.

„Dunker & Humblot Buchhändler.

(48b) „Staats Rath

„Witzleben der Flügeladjutant des Königs ist großer Musikliebhaber und werden Sie mit ihm am besten auch über Musik componiren [conferiren?] können.

„Da Fürst Radziwill nur die Wintermonate in Berlin ist;

Radzivil

im December hat Faust

von Goethe componirt."

---

war, zu keiner zweiten Oper im Leben Beethovens kommen. Das Hierhergehörige habe ich ausführlich dargestellt in meinem Aufsatze: „Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin." Seite 135 dieses Bandes.

*) Es ist Ignatz Schuppanzigh, der famose Solo-Geiger und Quartett-Anführer, Beethovens „Mylord Falstaff".

**) Bernhard Klein, geb. 1793 zu Köln, lebte seit 1817 in Berlin, ward daselbst Universitäts-Musikdirektor. Der Komponist der Oratorien „Hiob", „David", „Jephtah" u. s. w. starb in Berlin am 9. September 1832. Es ist nirgendwo bekanntgegeben, daß Beethoven ihn persönlich gekannt hätte.

***) Nämlich der Fürst von Radziwill.

Herr Deetz nimmt mit folgenden Worten vom Meister Abschied:

(Blatt 49b): „Mendelssohn 12 Jahre alt (??)*)
versprícht sehr viel — Groß Kind.
. . . . . .
„Gott erhalte Sie noch lange der Welt."

III.

Hinsichtlich des Fürsten von Radziwill verdient auch noch der Umstand hervorgehoben zu werden, daß der Fürst und Beethoven in gewisser Beziehung als Rivalen anzusehen sind. Bekanntlich nährte auch Beethoven lange die Idee, Goethes „Faust" in Musik zu setzen; ja, diese Aufgabe erschien ihm sogar einige Zeiten hindurch als „das Höchste in der Kunst", wie er sich einmal ausdrücklich gegen Friedrich Rochlitz, den seinerzeit berühmtesten Musikschriftsteller, ausgesprochen hat. Die Konversationshefte des Jahres 1823 enthalten ebenfalls Anspielungen darauf, die der Besuch des Berliner Konzertmeisters K. W. Henning**) hervorlockte. Der Konzertmeister

*) Felix Mendelssohn war in dem Jahre 1823 über 13 Jahre alt.

**) Karl Wilhelm Henning, tüchtiger Violinkünstler und Dirigent, ist am 31. Januar 1784 zu Berlin geboren, konzertierte öffentlich, ward 1811 Kammermusiker der Hofkapelle und seit 1822 königlicher Konzertmeister. Henning war auch eine Zeitlang Musikdirektor des neuen Königstädtischen Theaters; 1833 wird er Mitglied der eben errichteten musikalischen Sektion der Akademie der Künste, 1836 königlicher Musikdirektor und im Jahre 1840 von Friedr. Wilh. IV. zum königlichen Kapellmeister ernannt, bald darauf auch Ritter des roten Adlerordens. Im Jahre 1848 ward er bei Gelegenheit seines 50jährigen Dienstjubiläums ehrenvoll pensioniert. Henning starb im April 1867 zu Berlin. Er hat außer einer Oper die Musik zu 30 Dramen und zu 2 Balletts komponiert, dann Kantaten, Gesänge und besonders noch viele Kammermusikwerke. Über seine Streitaffäre mit dem Meister in folgender Zeit erzählen Beethovens sämtliche Briefe ausführlich. Siehe Nr. 1056, 1066, 1081 und 1159 im V. Bande.

überbringt Empfehlungen von dem uns bereits bekannten Geh. Kabinettsrate Duncker und weiß vor Beethoven noch allerlei interessante Dinge auszukramen.

Der Besuch Hennings bei Beethoven ist in zwei verschiedenen Konversationsheften des Jahres 1823 aufgezeichnet, die — wie es den Anschein hat — doch wohl gleichzeitig benutzt worden sind. Es sind dies die auf der Bibliothek mit Nr. 84 (42 Blatt), vom Ende des Jahres 1823, und mit Nr. 66 (44 Bl.), vom November 1823, bezeichneten Hefte. Da es sich dabei offenbar nur um einen einzigen Besuch Hennings handelt: so gehören die hierauf bezüglichen Partien beider Hefte auch zusammen.

Ich lasse erst Einiges aus Heft 84 (vom Ende 1823) folgen.

Der Geiger Schuppanzigh spricht:
(Blatt 5 b) „Der preußische Concertmeister Henning wünscht seine*) Bekanntschaft zu machen."

Dann Henning also:

„Schon längst habe ich mir die Ehre Ihrer großartigen Bekanntschaft gewünscht, indem ich als Geiger sowohl wie als Tonsetzer zu Ihren zahllosen Verehrern gehöre, jetzt, da ich die Musik-Direction (Blatt 6 a) des in Berlin neu zu eröffnenden Theaters übernommen habe, glaube ich die Eröffnung desselben nicht würdiger stellen zu können, als wenn ich Sie ersuche, uns Ihren Prolog für das Josefstädtische Theater mitteilen zu wollen.

. . . . . .

„Mir wäre es nur um die Musik zu thun, indem unser Theaterdichter die nöthigen Veränderungen machen wird.

. . . . . .

---

*) Wenn der wohlbeleibte Ignatz Schuppanzigh hier nur keinen Sprachschnitzer begangen hat, dürfte mancher ausrufen. Doch der Wahrheit die Ehre. Die Konversationshefte machen es unzweifelhaft, daß Beethoven und Schuppanzigh sich gegenseitig mit „Er" anredeten; sie erzten sich.

„Hr. Bethmann*) aus Berlin hat die Direction dieses neuen Theaters, er ist (6b) diesen Augenblick hier und wünscht mit Ihnen über diesen Artikel zu sprechen.

. . . . . .

Ich hoffe Ihre Musik so gut auszuführen, wie es Ihrer Muse würdig ist."

Dann folgt noch vielerlei über die Oper in Berlin, endlich noch der Satz:

„Bethmann ist ein sehr charmanter Mann, der sich unmöglich die Freude versagen kann, Ihre verehrliche Bekanntschaft zu machen."

Der in diesen Aufzeichnungen erwähnte „Prolog für das Josephstädtische Theater" ist nichts Geringeres als die große Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" (op. 24), womit es folgende Bewandtnis hatte.

Im Jahre 1822 übernahm der mit Beethoven befreundete Volksdramatiker Karl Friedr. Hensler, zurzeit Direktor der vereinigten Theater zu Preßburg und Baden (bei Wien), auch die Direktion des Josephstädter Theaters in Wien, eines Theaters, das einen universellen Charakter an sich trug. Hensler ist der Verfasser vieler Volksstücke, als da sind: „Der Alte überall und nirgends", „Das Donauweibchen", „Rinaldo Rinaldini", „Der Teufelsmüller", „Der Feige von Bomsen usw.**) Hensler ließ nun ein ganz neues Theater errichten, zu dessen Einweihung der Vorabend des Namenstages des Kaisers, der

*) Heinrich Eduard Bethmann, der Schauspieler, Regisseur und Theaterdirektor, lebte von 1774—1857; 1794 ward er an der königlichen Bühne in Berlin angestellt, welche er jedoch nach dem Tode seiner hochberühmten Gattin, der Schauspielerin und Opernsängerin Friederike Auguste Konradine B., geb. Flittner, im Jahre 1815 verließ, um nach einander die Regie des Königstädter Theaters, dann die Direktion des Aachener und Magdeburger Theaters zu bekleiden usw. Bethmann starb in Halle.

**) Man vergleiche Anton Schindler (II. Band, III. Auflage, Seite 5 ff.).

3. Oktober des Jahres 1823 festgesetzt wurde. Zum Festspiele erkor man Kotzebues „Ruinen von Athen" mit der Beethovenschen Musik aus, dasjenige Stück, welches bereits im Jahre 1812 zur Einweihung des Pesther Theaters glücklich gedient hatte. Jetzt aber mußte Dichtung und Musik eine Neugestaltung erfahren. Den Text von Kotzebue hatte der beliebte Wiener Volksdichter Carl Meisl umzubilden, ihn besonders den ganz heterogenen Theater- und Stadtverhältnissen zu akkommodieren. Beethoven freilich war mit Meisls Verskunst und Gestaltungskraft sehr wenig zufrieden. Seinen Zorn gegen den Volksdichter Meisl entlud der Tondichter durch das bekannte schlagende Epigramm: „Zum Meißel ist er gut, aber zum Bildner?!" — Deshalb trat auch Beethoven mit Sporschill in Verbindung, der auch Proben seiner Dichtkunst abgegeben hatte. (Man vergleiche auch Hans Volkmann: Neues über Beethoven, 1904, S. 79 ff.)

Beethoven sollte an der Musik teils Veränderungen vornehmen, teils Neues hinzufügen. Aber diese Gelegenheit sollte als sogenannte „Gelegenheits-Komposition" eines der hervorragendsten Werke des Meisters zeitigen, eben die große, im fugierten Stile komponierte Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" (op. 124) oder wie sie ursprünglich hieß „Zur Weihe des Tempels". Gemäß der Würde des Kunst-Ereignisses sollte eine ganz neue Ouvertüre entstehen, weil die ursprüngliche „Einleitung" zu den Ruinen von Athen" als zu leicht und unbedeutend für diesen hohen Zweck befunden worden war. Trotz der dabei zutage tretenden vielen Ärgernisse, Kümmernisse und vielfältigsten Zornesentladungen glückte das Ganze doch vortrefflich, und — das ist hier mit Wehmut festzuhalten — Beethoven konnte trotz seines sehr arg vorgeschrittenen Gehörleidens doch noch zum letzten Male am Piano die Oberleitung eines derartigen Kunstabends glücklich durchführen, wobei ihn Kapellmeister Franz Gläser, nachmaliger Hofkapellmeister in Kopenhagen, und Anton Schindler kräftig unterstützten.

Nun ist der Inhalt der oben mitgeteilten elliptischen Floskeln aus den Konversationsheften jener Zeit klar. Sowohl Konzertmeister Henning als auch Theaterdirektor Bethmann, entzückt von dem Erfolge der neuen Tonwerke Beethovens, wollten diese, namentlich die machtvolle Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses", in Berlin zur Aufführung bringen. Und so geschah es denn auch.

Sehen wir uns nunmehr die Henning'schen Aufzeichnungen bei Beethoven im Konversationshefte Nr. 66 vom November 1823 an. Da ist also zu lesen:

(Blatt 1 b) „Ich (sc. Henning) habe Ihnen sehr viele Empfehlungen von dem Geheimen Kabinettsrat Dunker zu machen.

„Gestern hat Schuppanzig eines von meinen Quartetten ganz vortrefflich gespielt. —

„Wir bleiben noch 10 Tage hier."

(Blatt 2 a) „Ihre Regierung hat sich leider schon von Alters her in dieser Hinsicht ausgezeichnet, und es ist traurig, zu sehen, welche Consequenz sie in dieser Hinsicht behauptet."

„Da ist man in Berlin sehr glücklich, denn wir leben in voller Freiheit, und die Künste und Wissenschaften blühen immer mehr und mehr, und würden noch mehr gedeihen, wenn der Egoismus von Spontinis nicht einen Riegel vorschöbe."

(2 b) „Den Künstler schmücken nicht Orden, sondern die Kunst."

Die dazwischengeworfenen Reden Beethovens wird man sich danach leicht ergänzen können und immer aufs Neue erkennen, wie mannigfach belebt und geistvoll solche Gespräche mit dem „tauben" Meister geführt wurden. Immer leuchtet fernerhin die Tatsache daraus hervor, daß die Kunst Beethovens in Wien mehr und mehr den fruchtbar nährenden Boden verlor, während sie in Berlin zusehends höher stieg. Das empfand auch Beethoven und richtete in allen wichtigen Kunstmomenten seines ferneren Lebens stets sehnsuchtsvoll die Blicke nach

Berlin hin, trotz des damals allmächtigen Generaldirektors Spontini.

Im Verlaufe seiner Unterredung kommt Henning (Heft 66) dann wieder auf den Fürsten von Radziwill zu sprechen und sagt:

(Blatt 2b) „Er (sc. Radziwill) ist wechselweise in Berlin und in Posen, wo er Statthalter ist, er spielt Ihre Quartetten vortrefflich, wir haben manche Stücke 2 bis 3 Mal mit einem immer erhöhten Vergnügen bei ihm gespielt, zuweilen bis 3 Uhr die Nacht.

„Er hat mehrere Scenen aus Goethes Faust sehr glücklich für Orchester bearbeitet.

„Es wäre sehr schön, wenn Sie diese Ideen*) einmal realisieren wollten, und (3a) ich wünschte, daß Sie die Güte, mir diese und Ihre ganze Ansicht schriftlich mittheilen wollen, damit sie dem Dichter zur Norm dienen.

„Wir haben bey unserm Theater einen sehr talentvollen jungen Dichter**), der gewiß Ihrer Forderung entsprechen wird.

„Man hat sich hier gewundert, wie ein Berliner so musikalisch sein könnte, um ein richtiges Quartett zu schreiben.

(3b) „Wenn Sie es erlauben, gebe ich mir noch einmal die Ehre, Ihnen meine Aufwartung zu machen, und hoffe, daß Sie mir alsdann Ihre Ideen über den Faust mittheilen werden."

Freilich dachte die eigenste Quartettgenossenschaft Beethovens von Hennings Quartettkomposition nicht sonderlich hoch, denn Schuppanzigh, der Quartettkünstler par excellence, schreibt ganz unverblümt vor Beethoven in eben dieser Zeit noch einige Worte über den Berliner Konzertmeister auf, die ihn als Menschen

---

*) Das heißt, ebenfalls Goethes Faust in Musik zu setzen.

**) Konzertmeister Henning mag hier den musikalischen Dichter Ludwig Rellstab im Sinne haben, der seit 1823 wieder in Berlin sein Domizil hatte; die Redaktion der Vossischen Zeitung übernahm dieser erst im Jahre 1826.

ebenso hoch, wie als Komponisten tief stellen. Da steht denn also im Konversationshefte Nr. 82 (vom Ende 1823) auf Blatt 1b folgendes von Schuppanzighs Hand:

„Henning ist in Berlin bekannt als ein sehr rechtschaffener Mensch.

„Seine Composition ist nicht schlecht, jedoch von vernünftig ist keine Rede."

Die vorhandenen Konversationshefte geben keinen Aufschluß darüber, ob Henning noch einmal von Beethoven empfangen wurde oder nicht.

Damit verlassen wir diesen Berliner Tonkünstler. Bevor wir nun auch den Fürsten von Radziwill verlassen, sei hinsichtlich der Beziehungen zwischen diesem und Beethoven noch bemerkt, daß gerade die Begeisterung dieses Fürsten auch den russischen Fürsten von Gallitzin zu einem der merkwürdigsten Bewunderer der Beethovenschen Titanengröße entwickeln half. Im Jahre 1824 nämlich war Fürst von Radziwill, wie wir bereits wissen, in Petersburg. In diesem Jahre schreibt denn der enthusiastische Boris von Gallitzin an Beethoven: „Fürst Radziwill, auch ein Bewunderer Beethovens, sei von Berlin eingetroffen und habe das Vergnügen genossen, bei der Aufführung der Messe gegenwärtig zu sein." (Vgl. L. Nohl, Leben Beethovens III, 510.)

Hieraus begreifen wir, daß der Fürst von Radziwill gleich nach seiner Rückkehr aus Petersburg seinen Sekretär Krause, wie oben erzählt worden ist, eifrig nach der Beethovenschen Messe fragen mußte. Das war von reinster Kunstbegeisterung diktiert. Auch schreibt jener russische Fürst einmal: „Er und Radziwill spielten ewig Beethovensche Compositionen."

In den geistesvornehmen Kreisen Berlins ward des Fürsten von Radziwill großes Musiktalent unumwunden anerkannt. So enthalten die Varnhagen'schen Denkwürdigkeiten*) in einem Auf-

*) K. A. Varnhagen von Ense: Denkwürdigkeiten und Vermischte Schriften, Band VIII, S. 589/599. 1859; herausgegeben von Ludmilla Assing.

satze „Der Salon der Frau von Varnhagen, Berlin, im März 1830“ von einem ungenannten Autor über diesen Fürsten Folgendes: „Frau von Varnhagen sagte, ich sei ihr als ein Musikfreund empfohlen, und freute sich, daß ein paar schöne Stimmen sich zum Abend bei ihr angesagt, auch würde vielleicht Fürst Radziwill kommen, der jede Gelegenheit, Musik zu hören und zu üben, gern wahrnehme; er sei der größte Musikfreund, den sie je gesehen, er übertreffe darin weit den berühmten Fürsten Lobkowitz, der freilich größere und lärmendere Mittel aufzubieten gehabt; aber Radziwills Leidenschaft sei ernster und tiefer, und seine Compositionen zu Goethes Faust reihten ihn den großen Meistern an.“

Beethovens Verhältnis zu dem in Berlin residierenden Fürsten von Radziwill blieb rein, ungetrübt. Wie sehr man in weiteren musikalischen Kreisen die gegenseitige Hochschätzung dieser beiden Geister zu würdigen verstand, kann auch noch daraus ersehen werden, daß die „Schottischen Lieder“ Beethovens, die dieser im Jahre 1815 mit Begleitung des Klavieres, der Violine und des Violoncells (op. 108) bearbeitete, späterhin nach Beethovens Tode, vom Verleger der Gesänge, vom Herrn M. Schlesinger aus Berlin, aus eigenem Antriebe dem Fürsten A. von Radziwill gewidmet wurden.

Anders gestaltete sich das Verhältnis zu „Monseigneur le Prince Nicolaus Boris de Gallitzin“. Denn durch diesen erwuchsen unserem Meister viele Mißhelligkeiten.

IV.

Man darf behaupten, daß gerade um die Zeit, in welcher Beethoven einen starken Briefwechsel in Sache seiner Missa solemnis pflog, also etwa seit dem Jahre 1823, die Rivalität zwischen Wien und Berlin, soweit es sich um die Würdigung Beethovens handelt, recht klar zum Vorschein kam. Nicht nur, daß von jetzt ab jede neue Kunsttat unseres Meisters ihr leben-

digstes Echo in der preußischen Residenz fand, sondern auch die Initiative mußte — nach dem deutlich ausgedrückten Willen Beethovens — in wichtigen Kunstmomenten von Berlin ausgehen. Ja, Berlin wurde jetzt der eigentliche Zentralpunkt für alle Geistesbestrebungen, die mit dem erhabenen Namen Beethoven im Zusammenhange stehen.

All dieses neue, herrliche, wahrhaft kunstgeweihte Leben in und um Beethoven gelangt vornehmlich durch Persönlichkeiten zum Ausdrucke, die dem engeren Kreise des Monarchen Friedrich Wilhelm III. angehören. Außer dem Könige und dem bereits genannten und daraufhin charakterisierten Fürsten von Radziwill sind hier noch zu nennen: Graf von Brühl, der Intendant der königlichen Theater, der zugleich neben dem preußischen Gesandten in Wien, Fürsten von Hatzfeld, als Vertreter des jetzt wieder in den Vordergrund tretenden preußischen Königshofes erscheint, und der Hofrat Dr. Spiker.

Das bereits obenerwähnte Vorhaben Beethovens im Jahre 1823, wiederum eine Oper zu komponieren, brachte ihn aufs neue in lebhafte Beziehungen zu Berlin und damit in erster Linie zum königlichen Theater und zum Herrscherhause selbst.

Es mag hier nur flüchtig*) erwähnt werden, daß Beethoven im Jahre 1823 sowohl vom Wiener als auch vom Berliner Hoftheater den Auftrag erhielt, eine neue Oper zu komponieren. Schon hatte Beethoven die ihm willkommene Grillparzersche Dichtung „Melusine" nach Berlin gesandt; bereits war diese Dichtung vom Grafen von Brühl genehmigt worden, als Beethoven mit einem Male die Idee, eine deutsche Oper zu schaffen, gänzlich fallen ließ, weil ihn just um diese Zeit die Leistungen der italienischen Oper in Wien dermaßen entzückten, daß er den Entschluß faßte, eine italienische Oper zu komponieren.

Allein alles derartige Vorhaben sollte zu eitel Wind ver-

*) Eingehend sind diese neuen Beziehungen Beethovens zur Berliner königlichen Oper in des Verfassers Aufsatze: „Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin" geschildert. Siehe S. 135 dieses Bandes.

wehen: vielmehr entstanden gerade im Sommer dieses Jahres die Hauptstücke der neunten Symphonie. Zu Anbeginn des folgenden Jahres (1824) war diese Symphonie vollkommen fertig — und sollte nun in Gemeinschaft mit der Missa solemnis zum ersten Male aufgeführt werden.

Inzwischen hatte der Rossini-Cultus in Wien die denkbar höchsten Dimensionen erlangt, sodaß für den hehren Ernst der Beethovenschen Tonmuse in Wien der geeignete Boden verloren gegangen schien — und sich der Meister, dem grollenden Achilleus gleich, ganz von den Wiener „Phäaken" zurückzog. Wie ganz anders wirkte das Berliner Kunstzeichen auf den einsamen Meister ein! Er faßte, da ihn die allseitige Berliner Begeisterung für sein Lebenswerk so unnennbar erquickte, allen Ernstes den Entschluß, die beiden größesten Schöpfungen seines Geistes zuerst in Berlin vorzuführen. Schon hatte der Intendant Graf von Brühl auf Befragen Beethovens mit freudiger Begeisterung seine Zustimmung gegeben, daß die IX. Symphonie und die Missa solemnis überhaupt zum ersten Male in Berlin vor sich gehen solle.

Durch diesen Umstand zumal kamen die Wiener wieder zu sich, taten Buße und fanden ihre reichliche Geistessühne durch die dann doch in Wien veranstalteten großen erfolgreichen Musikakademien im Mai 1824, in denen jene hohen Geisteswerke Beethovens der erstaunten, tief erschütterten Mitwelt zum ersten Male vorgeführt wurden.

Die neunte Symphonie, deren Manuskriptpartitur die höchste Zierde der Berliner Kgl. Bibliothek bildet, sollte nun wieder unsern Meister in die mannigfachsten, interessantesten Verbindungen mit Berlin und vornehmlich mit dem Herrscherhause bringen.

Vergegenwärtigt man sich die geistesglänzenden Namen einer Bettina von Arnim, eines Th. A. Hoffmann, ferner des Fürsten von Radziwill, der Sängerin Frau Milder-Hauptmann, der Frau Justizrat Krause-Sebald, des Grafen von Brühl, des königlichen Kapellmeisters Henning, des Hofrat Dunkerschen Kreises; denkt

man des weiteren dabei an A. B. Marx und seine einflußreiche „Berliner musikalische Zeitung", an Ludwig Rellstab und an andere auserlesene begeisterungsvolle Jünger des Beethovenschen Genius; hält man auch das gute Gedenken fest, in dem Beethoven seit seiner persönlichen Anwesenheit in Berlin unter Friedrich Wilhelm II. im königlichen Hause selbst stand, dann nimmt es nicht sonderlich wunder, daß es dem preußischen Königshause nahegelegt wurde, eines der allergrößesten Erzeugnisse dieses großen Geistes im Originalmanuskripte für die königliche Bibliothek zu erwerben. Im Frühjahre 1826 wurde solch kunstgeweihtes Unterfangen in Bewegung gesetzt, mit dessen glücklicher Ausführung späterhin der Hofbibliothekar Dr. Spiker, der zugleich Redakteur der „Spenerschen Zeitung" war, betraut ward.

Daß sich aber Beethoven selbst schon weit früher mit dem Gedanken trug, Friedrich Wilhelm III. seine neunte Symphonie zu widmen, erhellt offenbar aus einer Notiz in den Konversationsheften des Jahres 1824, just aus der Zeit der epochemachenden Musikakademien im Maimonde dieses Jahres, in welchen jene Symphonie überhaupt zum ersten Male vorgeführt wurde. Im Konversationshefte Nr. 62 (1824) schreibt nämlich Schindler auf Blatt 5 a die folgenden unzweideutigen Worte:

„Wer hat den Vorzug bei der Dedikation der Symphonie; Ries*) oder der König von Preußen?" — „gerade als Beweis ihrer Dankbarkeit, unter diesem Titel muß man es ihm vorlegen."

Und nun verlautet lange, lange nichts in den uns aufbehaltenen Konversationsheften über dieses Projekt; weder der fernere Jahresteil von 1824 noch das Jahr 1825 verraten uns etwas darüber. Umsomehr aber das Jahr 1826, worin sich sozusagen fast alles um diese Idee zu bewegen scheint. Und darum kann man nicht übel das Jahr 1826 in Beethovens äußerem Leben das „königlich preußische Jahr" nennen.

*) Es ist Ferdinand Ries, Beethovens begabtester Schüler, der um diese Zeit in London lebte; ihm war ursprünglich die Dedikation der IX. Symphonie zugedacht.

Es soll nunmehr der Versuch gemacht werden, alles weitere hierauf Bezügliche mit Hilfe der Konversationshefte und anderer literarischer Quellen in möglichst genauer chronologischer Folge vorzutragen.

Im Frühling des Jahres 1826 muß der Gedanke in Beethoven reif geworden sein, durch den preußischen Gesandten in Wien, den Fürsten von Hatzfeld, die Erlaubnis zu erwirken, daß Beethoven dem Könige Friedrich Wilhelm III. die „Neunte Symphonie mit Chören" zueignen dürfe.

Lassen wir nun wieder die Konversationshefte des Jahres 1826 reden.

Im Heft Nr. 119 schreibt des Meisters Neffe Karl (Blatt 28 a):

„Willst du mir den Brief nach Berlin diktieren."

(28 b): „Wenn du mir beiläufig sagen wolltest, wie du den Brief nach Berlin schreiben würdest, so will ich ihn bei mir fertig machen."

(29 a): „Willst Du mir nicht blos mündlich sagen, wie Du den Brief wünschest, daß es eilig geschehe, damit nicht zu viel Zeit verloren gehe und man bald wisse, wie wir dran sind.

. . . . . .

„Dem Gesandten."

(29 b): „Den Brief werde ich schon fertig machen.

(30 b): „Der Brief ist schon an Hatzfeld — (usw.).

(31 a): „Zurück ginge es doch wieder durch den Gesandten.

„Es steht ja im Conversationslexikon, daß ein König von Preußen —" *).

Beethoven hat nun also endlich an den Fürsten von Hatzfeld geschrieben und später durch diesen das Dedikationsschreiben an den preußischen Monarchen befördern lassen. Diese Ereignisse erwähnt der Meister unter anderem in einem Briefe dieses

*) Der Neffe des Meisters bringt hier die bekannte Sage in Erinnerung, die Ludwig van Beethoven zu einem natürlichen Sohne des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen macht, wie sie dazumal in den Encyklopädien als positive Tatsache verzeichnet stand. Vgl. S. 7 ff. dieses Bandes.

Jahres (vom 7. Oktober 1826) an seinen geliebten „uralten Freund" Dr. Wegeler, worin es heißt:

„Ich hatte schon früher bei der Gesandtschaft um die Erlaubniß, das Werk dem Könige zueignen zu dürfen, angesucht, welche mir auch von ihr gegeben wurde."

Das Konzept dieses Gesuches an den damaligen Gesandten, von der Hand des jugendlichen Beethovenfreundes Karl Holz, der von manchen nicht ohne alle Berechtigung des Meisters „Mephisto" benamset wird, befindet sich im Besitze des Kunsthändlers Artaria in Wien und lautet (nach L. Nohl, Briefe Beethovens, S. 328 Anm.) also:

„Ew. D.

Ich bin im Begriff, meine größte Symphonie, die ich bisher geschrieben herauszugeben. Ich würde es mir zur höchsten Ehre und Gnade rechnen, wenn ich selbe S. M. dem Könige von Preußen widmen dürfte. Ich nehme mir daher die Freiheit, Ew. D. zu bitten, daß dieselbe die Gnade haben möchten, dies S. M. zu eröffnen und die Sache auf eine günstige Art vorzutragen. Ew. D. werden keine Unehre damit einlegen. Auch wünschte ich, daß S. M. wissen möchten, daß ich ebenfalls zu Ihreu Unterthanen vom Rhein gehöre und als solcher um so mehr wünschte, ihm meine Ehrfurcht zu bezeugen.

Indem ich dieses — —, bitte ich nur mich baldigst wissen zu lassen, ob E. D. diese Gnade für mich haben wollen."

Fürst von Hatzfeld tat bereitwilligst das Seine — und so erhielt der Meister denn schnell genug die königliche Gewährleistung, daß die Dedikation der D-Moll-Symphonie mit Chören dem Monarchen Friedrich Wilhelm III. wohl erwünscht sein würde.

Das Widmungsschreiben des Meisters an den König lautet also:

„Ew. Majestät!

Es macht ein großes Glück meines Lebens aus, daß Ew. Majestät mir gnädigst erlaubt haben, allerhöchst Ihnen

gegenwärtiges Werk [die neunte Symphonie] unterthänigst zu-eignen zu dürfen.

Ew. Majestät sind nicht blos Vater von allerhöchst Ihrer Unterthanen, sondern auch Beschützer der Künste und Wissenschaften: um wie viel mehr muß mich also Ihre allergnädigste Erlaubniß erfreuen, da ich selbst so glücklich bin, mich als Bürger von Bonn unter Ihre Unterthanen zu zählen.

Ich bitte Ew. M., dieses Werk als ein geringes Zeichen der hohen Verehrung allergnädigst anzunehmen, die ich allerhöchst Ihren Tugenden zolle

Ew. Majestät

unterthänigst gehorsamster

Ludwig van Beethoven."

So viel über die Erörterungen und über den Briefwechsel in bezug auf die Erlaubnis zur Widmung.

V.

War nunmehr die Dedikationsangelegenheit als solche in erfreulichster Weise erledigt, so trat bald von seiten des preußischen Königshauses ein anderer wohlmeinender Wunsch an den Meister heran. Es erschien dem Monarchen keineswegs genug, die Neunte Symphonie in einem üblichen stattlichen Dedikationsexemplar zu erhalten; vielmehr wünschte der König ein so großes Werk eines so großen Mannes im Originalmanuskripte zu besitzen. Und so ward Hofrat Dr. Spiker mit der Mission betraut, persönlich in Wien Beethoven zu bestimmen, daß er ihm die Originalpartitur der Neunten Symphonie für den König von Preußen übergeben möchte.

Auch in des Meisters engstem Vertrautenkreise erwog man im Sommer des Jahres 1826 etwas Ähnliches voll Ernst und Eifer, ohne daß jedoch eine Meinungsgleichheit darüber obwaltete. Interessante Dinge sind darüber im Konversationsheft 132 (vom Juni 1826) zu lesen.

Da schreibt der bereits genannte Karl Holz (Blatt 10b): „Ihre letzte Symphonie wird jetzt (!?) in Berlin einstudirt — „Ich las es in einem ausländischen Blatte.

. . . . . .

„Es stand aber, als wenn sie schon bei Schott*) erschienen war."

. . . . . .

(11a) „Glauben Sie nicht, daß es gut wäre, dem Könige von Preußen die Abschrift der Synfonie zu schicken? Bis künftig in Winter, wenn sie hier aufgeführt wird, ist ohnedies alles im Stich erschienen, und der König könnte das dedicirte Werk früher haben, wie es sich gebührt —

(11b) „Darum wäre gut, daß diese Abschrift so bald als möglich abgesendet werde.

. . . . . .

„Es wird dann das Honorar auch nicht lange ausbleiben,"

An einer andern Stelle (Blatt 18a) wirft dann der Neffe Karl sein kategorisches Veto also hin:

„Auf das Abliefern des Originals mußt Du Dich nie einlassen. Sie verkaufen Deine Handschrift besonders. Ich gebe sie nicht weg."

So wird uns denn gerade aus diesen Gesprächsblättern der ganze Hergang sonnenklar. Daß eine Kopie der Originalpartitur nach Berlin gehen mußte, leuchtete allen ohne weiteres ein; aber daß auch Beethovens ureigenstes Manuskript nach Berlin wandern sollte: das wollte man zunächst durchaus nicht Wort haben. Schließlich kam es doch dahin: und so gelangten Kopie und Originalpartitur, das Beethovensche Manuskript selbst in den Besitz des königlichen Hauses.

Andererseits muß hervorgehoben werden, daß die Holzsche Nachricht von der Einstudierung der Neunten Symphonie in Berlin im Juni auf Irrtum beruht; denn es wird seinerzeit des näheren zu berichten sein, daß die ersten Proben zur Neunten

*) Die Musikalienverlagshandlung Schott in Mainz.

Symphonie erst im November 1826 ganz privatim stattgefunden haben.

Wir haben uns nunmehr zum Hofrat Dr. Spiker*) zu wenden, dem die Aufgabe zuteil wurde, im Hochsommer des Jahres 1826 die Originalpartitur der Neunten Symphonie auf geeignete Weise in den Besitz des Königs Friedrich Wilhelm III. überzuführen. Dr. Spiker veröffentlichte seine „Erinnerungen an Beethoven" kurz nach des Meisters Tode unterm 5. April 1827 in der „Spenerschen Zeitung".

Hören wir diesen Autor nun selbst erzählen. (Vgl. Ritter J. von Seyfrieds zum Teil apokryphes Buch: „Beethovens Studien im Generalbaß" usw. im Anhange S. 68 ff.)

„Es war nicht leicht" — schreibt Dr. Spiker — „Beethoven in Wien selbst zu sehen. Der beinahe gänzliche Verlust seines Gehörs machte, daß nur wenige, an deren Organ er gewöhnt war, sich ihm verständlich zu machen imstande waren — und die Unbequemlichkeit, welche daraus entstand, daß alle andern, die sich mit ihm unterhalten wollten, ihre Zuflucht zum Schreiben nehmen mußten, mochte ihm selbst es vielleicht peinlich machen, Freunde bei sich zu sehen. Auch dem Schreiber dieses, der es sehnlichst wünschte, Beethovens persönliche Bekanntschaft zu machen, hatte man wenig Hoffnung dazu gegeben. Ein Umstand erleichterte die Annäherung. Beethoven hatte, wie bekannt, nach eingeholter Erlaubnis Sr. Majestät des Königs, Allerhöchstdemselben seine letzte große Symphonie mit Chören zugeeignet und wünschte, die reine Kopie der Originalpartitur mit allen seinen eigenhändigen Verbesse-

*) Dr. Samuel Heinrich Spiker, Königlicher Hofbibliothekar und Redakteur der „Spenerschen Zeitung", war im Jahre 1786 zu Berlin geboren. Er war ein ebenso poetisch als auch musikalisch sehr begabter Mann. Im Jahre 1807 trat er in die Berliner Singakademie ein, welcher er bis an sein Lebensende angehörte. Seit 1810 ist er auch Mitglied der Zelterschen Liedertafel, für die er Lieder dichtete und komponierte. Dr. Spiker starb den 24. Mai 1858.

rungen und Einschaltungen, sicher und schnell in die Hände Sr. Majestät gelangen zu lassen. Es war einige Abrede dazu nötig, und dies war die Veranlassung zur Ankündigung eines Besuches bei Beethoven, den er auch annahm."

Über den Empfang bei Beethoven schreibt Spiker dann wie folgt: „Beethoven empfing uns" (sc. Dr. Spiker und den Verleger Tobias Haslinger) „sehr freundlich. Er war in einen einfachen grauen Morgenanzug gekleidet, der zu seinem fröhlichen jovialen Gesicht und dem kunstlos geordneten Haare sehr gut paßte. Nachdem wir uns über die schöne Aussicht aus den Fenstern seines Wohnzimmers gefreut, lud er uns ein, uns mit ihm an einen Tisch zu setzen, und nun begann die Konversation, die meinerseits schriftlich geführt wurde, während Herr Haslinger, an dessen Organ Beethoven schon gewöhnt war, diesem das, was er sagen wollte, ins Ohr rief. Beethoven sprach vor allem mit großem Enthusiasmus von unserm König, dessen Liebe zu den Künsten, und namentlich zur Tonkunst, er volle Gerechtigkeit widerfahren ließ, und über die ihm zugestandene Erlaubnis (welche ihm durch den verstorbenen Fürsten Hatzfeld bekannt geworden war), dem Monarchen seine letzte Symphonie widmen zu dürfen, seine große Freude bezeigte. So gedachte er auch mit großer Rührung eines freundlichen Schreibens Ihrer Majestät der jetzt regierenden russischen Kaiserin Alexandra*), welche ihn ersucht

*) Charlotte (Alexandra), die Gemahlin des Kaisers Nikolaus I. von Rußland, seit 1817 dessen Gattin, war bekanntlich die älteste Tochter des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen; aufs neue leuchten daraus die mannigfach freundschaftlichen Beziehungen Beethovens zum Hause Hohenzollern hervor. Der Untersucher der Legende, welche Beethoven zu einem natürlichen Sohne König Friedrich Wilhelms II. macht, darf derartige Momente nicht unberücksichtigt lassen. — Übrigens ist es nicht diese russische Kaiserin, sondern Elisabeth, die Gemahlin Alexanders I., welcher Beethovensche Kompositionen gewidmet sind, nämlich die Klavier-Polonäse in C. op. 89 und das vom Komponisten besorgte Arrangement der VII. Symphonie à 4 mains.

hatte, ein Wiener Flügel-Pianoforte für sie auszuwählen, und äußerte sich über die in der königlichen Familie verbreitete Liebe zur Kunst mit großer Begeisterung. Seine eigenen Verhältnisse in Wien berührte er nur wenig und schien geflissentlich der Erinnerung daran auszuweichen. Übrigens war er ausnehmend heiter und brach über jeden Scherz mit der Gutmütigkeit eines Menschen, der kein Arg und zu jedermann Zutrauen hat, in Lachen aus, etwas, was dem allgemeinen Gerüchte nach, das Beethoven als sehr finster und scheu schilderte, nicht zu vermuten war. Sehr interessant war es, sein musikalisches Skizzenbuch zu sehen, das er, wie er uns sagte, auf Spaziergängen immer bei sich trug, um, wenn ihm irgendein musikalischer Gedanke einfiel, ihn mit Bleistift sogleich darin anzumerken. Es war voll von einzelnen Takten von Musik, angedeuteten Figuren usw. usw. Mehrere große Bücher der Art*) lagen auf dem Pulte neben seinem Pianoforte, in die längere Fragmente von Musik mit Tinte eingeschrieben waren. — Leider machte sein schweres Gehör (das auch die Veranlassung zu einer an seinem Flügel-Pianoforte angebrachten eigentümlichen Vorrichtung war, einer Art von Schallbehälter, unter dem er saß, wenn er spielte, und die dazu dienen sollte, den Schall um ihn her aufzufangen und zu konzentrieren), daß die Unterhaltung mit ihm sehr mühselig wurde, was er indes, bei seiner ungemeinen Lebendigkeit, wenig zu fühlen schien. Papier und Bleistift waren sogleich bei der Hand, als wir eintraten, und in kurzem war ein Bogen vollgeschrieben, seine Fragen zu beantworten, und ihn wieder zu befragen." — — „In seinen Augen lag etwas ungemein Lebendiges und Glänzendes, und die Regsamkeit seines ganzen Wesens hatte wohl seinen Tod nicht als so nahe erwarten lassen sollen."

*) Auch Beethovens Skizzenbücher befinden sich jetzt fast alle in der musikalischen Abteilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

So viel aus Dr. Spikers „Erinnerungen an Beethoven". Auffallend ist hieraus unter anderem, daß die Spikerschen Mitteilungen es unklar und unentschieden lassen, ob ihr Autor direkt im Auftrage des Königs oder der königlichen Gesandtschaft gehandelt habe — wie es doch sonstige Darstellungen dieser Ereignisse annehmen und aussprechen —, oder ob er nur davon gehört hatte, daß Beethoven die Kopie der Originalpartitur nach Berlin an den König schicken wolle, und er sich nur selbst als den geeignetsten Überbringer anmelden ließ.

Beachtenswert ist ferner der Umstand, daß Dr. Spiker durchaus nur von der reinen Kopie der Originalpartitur spricht, keineswegs aber von dem Original-Manuskripte der Neunten Symphonie.

In Wahrheit merkwürdige Dinge enthalten nun die Konversationshefte des Hochsommers 1826, soweit diese den Verkehr zwischen Beethoven und Spiker betreffen; es ist dies derselbe Hochsommer, in welchem der Musikalienhändler Schlesinger aus Berlin bei Beethoven verkehrt und ungemein oft in denselben Heften figuriert. — Das Heft 129 enthält in unserer Angelegenheit zunächst folgendes. Vater Schlesinger schreibt (Blatt 19a): „Es soll schön eingebunden werden, und mit einem Schreiben an den König durch Hatzfeld geschickt werden.

. . . . . .

„Dieser Wunsch*) könnte durch den Gesandten vorgetragen werden, dann bekommen Sie ihn gewiß.

. . . . . .

„Orden pour le mérite, oder roter Adler-Orden 3. Klasse. „Ihre Medaille zugleich."

(19b): „Zu gleicher Zeit, wenn Sie die Sinfonie dem Gesandten geben, und er sie an den König abschickt und Ihren

---

*) Es handelt sich im Gegensatze zu früherer Anschauung bei Beethoven um einen Orden.

Wunsch ihm ans Herz legt, soll Schlesinger dann benachrichtigt werden.

„Dann wird er zu gleicher Zeit in der musikalischen Zeitung dieses Geschenkes von Ludwig 18*) erwähnen, damit der preußische König aufmerksam wird hierauf."

Der Neffe Karl hat seinem Vater-Onkel bereits früher in der Ordensangelegenheit folgendes beachtenswerte Wort entgegengehalten:

„Ich glaube, daß ein Orden dich nicht mehr erhöhen könnte, als Du es ohnehin bist. — Der Leibarzt Stoffl hat gegen 10 Orden, und in 20 Jahren denkt doch kein Mensch mehr an ihn."

Ich lasse nun wieder eine lange Holziade folgen, weil sie geeignet ist, neue Streiflichter auf all diese Geschichten fallen zu lassen. Es steht dieses alles im Hefte Nr. 133, von Schindler als vom Herbste 1826 bezeichnet. Dieses ist offenbar unrichtig; denn da hier, wie wir schon merken, Dr. Spiker erst angemeldet wird — und er in einem vom August 1826 datierten Hefte als Persönlichkeit auftritt, die bereits mit Beethoven konferiert hat, so ist die Herbstdatierung auf Heft Nr. 133 irrig. Daselbst heißt es nun, Blatt 3b:

„Tobias**) wird alles besorgen, der Einband wird 50 bis 60 fl. kosten. Er sagt, daß Ihre Correctur so bleiben soll, wie sie jetzt ist, weil sie dem König als Originalpartitur vorgelegt wird, und so für

(4a) ihn ein erhöhtes Interesse hat. Dr. Spiker, Hofbibliothekar des Königs, war eben zugegen, da er bald abreisen wird, so erbot er sich, die Partitur mitzunehmen, und sich deshalb bei dem Gesandten, wo er übermorgen speist, anzufragen. Ich sagte auch vom Orden; er findet, daß gar keine Hindernisse dagegen sind, und daß er es nur dem Könige sagen

*) Siehe oben die Darstellung in der Messeangelegenheit, S. 336 dieses Buches.

**) Es ist der Verleger Tobias Haslinger.

darf, so ist es in wenigen Tagen entschieden.*) — Er sagt, es gehe sehr leicht mit dem Orden; der König ist sehr für Sie eingenommen."

(4b) Es soll vor die Synfonie, so wie sie jetzt ist, ein schönes Titelblatt kommen, worauf Sie eigenhändig nicht mehr zu schreiben nöthig haben, als auf der gestochenen Synfonie steht, aber eigenhändig.

„Der König nimmt es dann in seine Hausbibliothek, weil Ihre Handschrift dabei ist.

. . . . . .

„Spiker kommt morgen früh um 9 Uhr mit Tobias zu Ihnen, dann können Sie Alles besprechen.

. . . . . .

„Es braucht dann weiter kein Gesuch oder sonst etwas, der (5a) Orden kommt früher als Sie es vermuthen.

. . . . . .

„Sie werden in Spiker einen sehr gebildeten Mann finden.

. . . . . .

„Sie schreiben es ganz so ab, wie es hier steht, nicht schöner als gewöhnlich um so besser.

. . . . . .

„Spiker sagt, je weniger Sie es schöner als gewöhnlich schreiben wollen, desto (5b) lieber wird es dem Könige sein."

Hier ward Dr. Spiker erst angemeldet. Übrigens sei schon hier bemerkt, daß die Holzsche schnellfertige Denkungsart in puncto des Ordens kläglich zuschanden werden sollte: es kam weder der Orden pour le mérite, noch überhaupt ein Orden für Beethoven an.

Dasselbe Heft enthält noch eine hierauf bezügliche bemerkenswerte Notiz

(Blatt 32b): „Linke**) hat einen Freund in Berlin, den

*) Dazu macht A. Schindler zwei Fragezeichen (??).

**) Linke war Mitglied des berühmten Schuppanzighschen Quartetts, des Meisters „verfluchtes Violoncell".

Bürgermeister Detz*), der sehr viel bei dem Könige vermag und Ihr Verehrer ist; er konnte auch Ihr Gesuch unterstützen."

Da nun Beethoven doch noch viel Schwierigkeiten machte, so daß die Partitur-Angelegenheit nicht recht zustande kommen wollte, so legte sich Schindlers Energie endlich dazwischen und brachte die Sache zu siegreicher Entscheidung. Das bezeugt ein anderes Konversationsheft dieser Zeit, welches zugleich den Beweis liefert, daß das vorhin zitierte Heft ebenfalls der Sommerzeit angehört. Dieses ist Heft 55 (vom August 1826). Da schreibt Schindler wie folgt (Blatt 21a):

„Ich kann die Blätter des Gespräches mit Dr. Spiker und Tobias nicht finden, wo sind sie denn?

. . . . . .

„nun muß aber geeilt werden, daß er das Werk mitnehmen kann. Ich werde den Hr. Gläser**) täglich besuchen und sehen, was er daran fördert.

. . . . . .

„um Gottes Willen, keine Grillen, keine Zweifel jetzt — das geht nicht an — die Partitur muß fertig sein und Dr. Spiker wird sie mitnehmen. Punktum!"

So hat denn also offenbar Dr. Spiker endlich nur die kostbar gebundene Kopie der Originalpartitur mit Beethovens Verbesserungen und eigenhändiger Dedikation für die Hausbibliothek des Königs Friedrich Wilhelm III. mit nach Berlin genommen? Und das Original-Manuskript selbst? Davon später noch ein Wörtchen.

VI.

Beethoven selbst, der sich im Herbste dieses Jahres 1826 auf dem Gute seines Bruders Johann in Gneixendorf bei Krems an der Donau befand, tief leidend, aber doch immer

*) Dieser Bürgermeister Detz ist höchstwahrscheinlich identisch mit dem bereits oben erwähnten Direktor Detz, der in Verbindung mit Hofrat Duncker ankam.

**) Einer der damaligen Kopisten Beethovens.

wieder hoffend und sehnsuchtsvoll harrend, schreibt*) über diese Dedikation in seinem vorletzten herrlichen Briefe an den „alten geliebten Freund", Dr. Wegeler in Koblenz unterm 7. Oktober 1826 folgendes:**)

„Von meinen Diplomen schreibe ich nur kürzlich, daß ich Ehrenmitglied der k. Gesellschaft der Wissenschaften in Schweden, ebenso in Amsterdam und auch Ehrenbürger von Wien bin. Vor Kurzem hat ein gewisser Dr. Spieker meine letzte große Symphonie mit Chören nach Berlin mitgenommen; sie ist dem Könige gewidmet und ich mußte die Dedication eigenhändig schreiben. Ich hatte schon früher bei der Gesandtschaft um die Erlaubniß, das Werk dem Könige zueignen zu dürfen, nachgesucht, welche mir auch von ihr gegeben wurde. Auf Dr. Spiekers Veranlassung mußte ich selbst das corrigirte Manuscript (!) mit meinen eigenhändigen Verbesserungen demselben für den König übergeben, da es in die königl. Bibliothek kommen soll. Man hat mich da etwas von dem rothen Adlerorden 2. Klasse***) hören lassen, wie es ausgehen wird, weiß ich nicht, denn nie habe ich derlei Ehrenbezeigungen gesucht, doch wäre sie mir in diesem Zeitalter wegen manches Andern nicht unlieb.

„Es heißt übrigens bei mir immer: Nulla dies sine linea, und lasse ich die Muse schlafen, so geschieht es nur, damit sie desto kräftiger erwache. Ich hoffe noch einige große Werke zur Welt zu bringen und dann wie ein altes Kind irgend unter guten Menschen meine irdische Laufbahn zu beschließen —" u. s. w.

Herbstabendlich ist die Grundstimmung auch dieses Briefes des seiner Vollendung immer näher kommenden heiligen Meisters. Um so denkwürdiger und bewunderungswerter bleibt Beethovens unverwüstlicher Humor; denn auch jetzt noch, trotz der unsäg-

*) Beethoven ließ vielmehr schreiben, er war bettlägerig. Der Brief ist von ihm selbst nur unterschrieben.

**) Beethovens Sämtliche Briefe, Nr. 1190, V. Bd.

***) In den oben mitgeteilten Notierungen von Holz in den Konversationsheften war vom roten Adlerorden 3. Klasse die Rede.

lichsten körperlichen und psychischen Leiden in der Umgebung seines wenig Beethoven-ähnlichen Bruders Johann wußte der Meister diesen ihm ureignen Humor voll zu bewahren. Einen seiner letzten humorvollen Briefe an Tobias Haslinger, den Musikalienhändler, worin Dr. Spiker, der alte Schlesinger aus Berlin, und die letzten Quartettkompositionen erwähnt werden, mag hier noch ganz stehen, weil er so recht geeignet erscheint, den Gemütszustand des Meisters, der etwa einen Monat darauf seinen volltönenden Schwanengesang, das Finale des großen B-dur-Quatuors op. 130*) dichten sollte, zu kennzeichnen.

---

*) Um ganz genau zu sein, muß hinzubemerkt werden, daß dieses Quartettfinale Beethovens letzte ausgearbeitete Komposition ist. Im Jahre 1838 erschien nämlich bei A. Diabelli & Co. in Wien: „Ludwig van Beethovens letzter musikalischer Gedanke, aus dem Originalmanuskript im November 1826. Skizze des Quintetts (in C-dur, hier für Pianoforte zu zwei und vier Händen bearbeitet), welches die Verlagsbuchhandlung bei Beethoven bestellt und aus dessen Nachlasse käuflich mit Eigentumsrecht an sich gebracht hat." Auch dieses Bruchstück eines Beethovenschen Violinquintetts wird als „letzte Arbeit des Komponisteurs" bezeichnet. — Gustav Nottebohm, der tief-wissenschaftliche Beethovenforscher, hat die Frage nach „Beethovens letzter Komposition" in seinen „Beethoveniana", Leipzig 1872, S. 79 f. angeregt. Das Originalmanuskript jenes Quintettstückes ist nicht vorhanden, dasselbe ist also nicht in seiner ursprünglichen Form, sondern nur in zwei Übersetzungen vorhanden. Aber das steht fest, daß der Quintett-entwurf, ebenso wie die Komposition des B-dur-Finale aus op. 130 in den November des Jahres 18?6 fällt. Nottebohm fragt also mit Recht: „Welches von den beiden Stücken wurde zuletzt komponiert?" Aus einem aufgefundenen Manuskriptblatte Beethovens gewinnt dieser scharfsinnige Schriftsteller die überzeugende Antwort: „daß der Quintettsatz in C-dur später geschrieben ist, als der letzte Satz des Quartetts in B-dur (a. a. O. S. 81). Dasselbe Beethovenblatt enthält, wie uns Nottebohm mitteilt, noch weitere Entwürfe, die wahrscheinlich auch für jenes Quintett bestimmt waren. Es ist nicht weiter bekannt, daß Beethoven diesen Entwurf ausgeführt hätte. Jedenfalls aber ist das Finale des B-dur-Quatuors — wenn auch nicht der Konzeption — so doch der künstlerischen Ausführung nach die letzte Komposition Beethovens. Und obwohl der Meister erst Ende März 1827 starb, so darf doch bereits der November 1826 als die Endschaft seiner Tonkunst bezeichnet werden. Es gab dann nur noch

Beethoven aber schreibt:*)

Gneixendorf am 13. October 1826.

„Bester aller Tobiasse!**)

„Wir schreiben Ihnen hier von der Burg des Signor Fratello. Ich muß Ihnen wieder beschwerlich fallen, indem ich Sie höflich ersuche, beigeschlossene 2 Briefe sogleich auf die Post zu geben. Von der Clavierschule***) an, werde ich Ihnen alle Kosten, die ich Ihnen verursacht habe, ersetzen, sobald ich wieder nach Wien komme. — Die so schöne Witterung und der Umstand, daß ich den ganzen Sommer hindurch nicht auf's Land kam, ist Schuld, daß ich hier noch länger verweile. Ein Quartett für Schlesinger†) ist bereits vollendet, nur weiß ich nicht, auf welchem Wege ich es Ihnen am sichersten senden soll, damit Sie die Güte haben, es bei Tendler und Manstein abzugeben und auch das Geld dafür in Empfang zu nehmen. Schlesinger wird wahrscheinlich keine Anweisung auf Gold geben; wenn Sie es erreichen könnten, daß ich es erhalte,

---

Tonblitze seines Genius, kein Kunstwerk mehr. — Die allerletzten Töne Beethovens veröffentlichte der Verfasser in den Monatsheften für Musikgeschichte, 1875. Vgl. Beethovens Sämtliche Briefe Nr. 1031, V. Bd., S. 61.

*) Sämtliche Briefe Nr. 1192 (V. Bd.).

**) Dazu folgen acht Takte Noten.

***) Beethoven hatte sich wahrscheinlich die bei Haslinger verlegte Czernysche, desgleichen die Clementische Klavierschule von diesem Verleger besorgen lassen. Der Meister hatte nämlich versprochen, für Gerhard von Breuning (Beethovens „Hosenknopf"), den Sohn des alten, treuen Beethovenfreundes Stephan von Breuning, eine geeignete Klavierschule auszusuchen.

†) Das hier angedeutete Quartett ist das große F-dur-Quatuor op. 135, das dem Tuchhändler und Beethovenfreunde Wolfmayer gewidmet ist. Dieser kunstsinnige Kaufmann war einer der ältesten Fürstreiter für Beethovens Genius in Wien. Das bezeugt auch noch besonders Karl Holz, der im Sommer 1826 einmal aufschreibt: „Den Wolfmayer freut es so, daß er Sie schon vor 25 Jahren verteidigte, und jetzt kommen die Leute doch darauf" (Konversationsheft Nr. 100).

würden Sie mich sehr verbinden, da ich von allen Verlegern in Gold honorirt werde. Indessen, bestes Tobiasserl, brauchen wir Geld, denn es ist nicht alles eins, ob wir Geld haben oder keins. Wenn Sie Holz zu Gesichte bekommen, so nageln Sie es auf ein anderes Holz. Die Liebeswuth hat es entsetzlich ergriffen; dabei ist es fast entzündet worden, so daß Jemand aus Scherz geschrieben hat, daß Holz ein Sohn des verstorbenen Papageno sei.

Ganz erstaunlichster, bewunderungswürdigster, einziger aller Tobiasse, lebt wohl. Wenn es Euch nicht unbehaglich ist, so schreibt doch einige Zeilen hierher. Ist Dr. Spieker noch in Wien?

Mit hochachtlichster Hochachtung und Treue der Eurige

Beethoven."

VII.

Wir müssen unsere Blicke jetzt wieder direkt nach Berlin hinwenden, wo sich just um diese Zeit die ersten Proben zur Ausführung der Neunte Symphonie vorbereiten. Es ist höchst erfreulich, daß uns gerade darüber Ludwig Rellstab ein sehr anziehend anschauliches Bild hinterlassen hat. Er erzählt uns in seinen „Musikalischen Beurteilungen"*) folgendes: „Am Montag, den 13. November (1826) waren im Jagorschen Saale**) auf die Einladung des Herrn Musikdirektors Möser***), die ausgezeichnetsten Musiker, Kenner und mehrere Liebhaber (zu welchen Ref. sich zählt) versammelt, um ihre Stimme über

*) Berlin 1848, S. 5—7; Band 20 der „Gesammelten Schriften" Leipzig 1861.

**) Unter den Linden; in diesem ehemals Jagorschen Saal soll, wie die Tradition will, im Jahre 1796 bei Beethovens Anwesenheit in Berlin, dessen musikalischer Wettkampf mit dem Hofkapellmeister Himmel stattgefunden haben.

***) Möser ist, wie schon mehrfach bemerkt, der Begründer der seinerzeit hochberühmten Möserschen Quartette in Berlin.

die neue große Symphonie Beethovens und ihren Rat, wie dieses ungemein schwierige Werk am besten ausgeführt werden möchte, abzugeben. Herr Felix Mendelssohn-Bartholdy trug die Symphonie am Pianoforte vor, und schon das war ein Genuß, zu hören, wie dieser junge Künstler*) es möglich machte, mit sehr wenigen Aufopferungen, das ganze Orchester in den beschränkten Rahmen der Tastatur mittels der Kraft und Fertigkeit der zehn Finger so zu übertragen, daß man ein durchaus deutliches Bild des Ganzen und eine Charakteristik durch Nuancierungen erhielt, wie sie das Orchester vielleicht erst nach langer Übung auszudrücken vermöchte. Die meisten Stimmen vereinigten sich dahin, das Scherzo für den genialsten Satz des Werkes zu erklären; der letzte scheint, trotz der geübtesten Anwendung aller ersinnlichen Mittel, doch zu lang und auch die neue Idee, einen Chor mit der kompliziertesten Instrumentalmusik zu verbinden, nicht ganz glücklich. (?!) Auch ist er in der Ausführung der schwierigste. Dessenungeachtet muß es der lebhafte Wunsch aller Kunstfreunde sein, daß Herr Musikdirektor Möser sein bereits gegebenes Versprechen, diese Symphonie in seinem Konzert aufzuführen, ja halten möge. Denn neben (wie es uns scheint) mancher Verirrung ist des Großen, Erhabenen, ja Erstaunenswürdigen so viel darin enthalten, daß die eifrigste Mühe, dieses kolassale Werk einzustudieren, gewiß ihre Belohnung findet. Herrn Möser würden wir aufs neue für einen hohen Kunstgenuß, deren uns seine unermüdliche Tätigkeit schon so manchen bereitet hat, verpflichtet werden."

So schrieb Rellstab unmittelbar nach den ersten Versuchen, die man am Klavier mit der Neunten Symphonie vornahm. Lange, lange danach, als er seine „Musikalischen Beurteilungen" herausgeben wollte, ergänzte Rellstab darin seinen ursprünglichen Bericht noch durch folgende Randbemerkungen: „Diese an sich unbedeutende

*) Der junge Mendelssohn-Bartholdy (1809 geboren) zählte damals also kaum 17 Jahre; welch eine exorbitante Leistung reproduzierender Kunst!

Notiz," heißt es daselbst (S. 5 bis 6 Anm.), „wird mir von Wert, da sie mir gerade in dem Augenblicke wieder vor Augen kommt — nach zweiundzwanzig Jahren — wo der damals fast noch als Knabe zu bezeichnende junge Künstler, der so reiche Hoffnungen weckte, vielleicht noch reichere erfüllte, auf dem Gipfel des Ruhmes, doch mitten in der Bahn und vollen Kraft des Lebens, uns entrissen ward.*) Welch ein wehmutsvoller Rückblick auf die Anfänge seines künstlerischen Lebens! — Jener Abend ist mir aber auch an sich ein unvergeßlicher geblieben. Lebendig, wie ein Ereignis des Gestern, des Heute, steht er vor mir. Die trefflichsten Musiker Berlins, auch die edlen, so früh dahingegangenen Ludwig Berger und Bernhard Klein waren zugegen. Das wunderbar, fast schauerlich großartige Werk übte auch sein Recht. Doch mit ahnungsvollem Staunen weilten aller Blicke auf dem jungen Künstler, der (wie es der Bericht der damals noch wenig geübten Feder schwach und viel zu bemessen schildert) mit unbegreiflicher Meisterschaft die riesenhafte Partitur beherrschte. Sein Feuerauge sah alles zugleich, sein Ohr bohrte (wie Zelter sich einmal ausdrückte) förmlich in den Noten, seine Finger waren unfehlbar. Er spielte, was sich nur greifen ließ, und summte noch andere Stimmen dazu, wie sie eben in der Partitur hervortraten. Ich wendete ihm das Blatt um, aber es war mir kaum möglich, seinem rapiden Spiel in dem Notenchaos zu folgen. Und doch behielt er noch Zeit, mir hier und da zuzuwinken, mich mit Worten auf einzelnes aufmerksam zu machen als: Sehen Sie da die Posaunen, die Oboen, oder dgl., wobei er seinen Fingern noch so viel abmüßigte, daß er auf die Stellen deutete. Er las die Symphonie so gut wie vom Blatt, denn erst abends zuvor hatte Möser sie ihm geschickt. Einmal hatte er sie durchgesehen. Doch sein Lesen a vista hatte etwas zauberhaftes: nur zwei haben es ihm gleich, in einzelnen Be-

*) Diese Rellstabschen Anmerkungen sind nämlich kurz nach Felix Mendelssohn-Bartholdys frühschnellem Tode († 1847) geschrieben.

ziehungen vielleicht zuvorgetan: Bernhard Klein, der Partituren — in den Schriften aller Zeiten — besonders Gesangspartituren, vielleicht noch sicherer las, wobei er zugleich wundervoll die einzelnen Stimmen sang, und Liszt im Lesen von Pianofortеschwierigkeiten, worüber selbst Mendelssohn erstaunte. Doch in seiner Allseitigkeit übertraf Mendelssohn beide Genannte."

Wie man nun einerseits Rellstab innigen Dank für die Überlieferung eines so hochfesselnden Musikberichtes zollen muß: so entzückt es die Seele andererseits immer aufs neue, wenn sie sich in den Geist jener Zeiten versenkt, die mit solchen wunderbaren reproduzierenden Kräften, vor so kunstgeweihten Zuhörern ein solches unsterbliches Riesenwerk Beethovens der gläubigen Beethoven-Gemeinde Berlins zum ersten Male vorführen konnten.

Und nicht lange nach jenem denkwürdigen 13. November 1826 ward es auch — vielleicht nicht zum geringsten zufolge jener dadurch neugewonnenen Kunstbegeisterung für Beethoven — im Geheimen Kabinett des preußischen Monarchen rege. Die Kopie der Originalpartitur der Neunten Symphonie war angelangt, und das Ganze hatte das königliche Herz und sein ganzes Beethoven liebendes Haus hoch erfreut. König Friedrich Wilhelm III. erließ demnach unterm 25. November ein Kabinettsschreiben an den Tonmeister in Wien, welches sich in der Königlichen Bibliothek zu Berlin im Originale befindet. (In Schindlers Beethoven-Nachlaß.)

Diese Kabinettsorder hat folgenden Wortlaut:

„An den Componisten Ludwig van Beethoven.

„Bei dem anerkannten Werte Ihrer Compositionen war es Mir sehr angenehm, das neue Werk zu erhalten, welches Sie mir überreicht haben. Ich danke Ihnen für dessen Einsendung und übersende Ihnen den beigehenden Brillant-Ring zum Zeichen meiner aufrichtigen Wertschätzung.

Berlin, den 25. November 1826.

Friedrich Wilhelm."

Nicht lange danach herrschte große Freude in Beethovens Hallen; und im Kassandrastile kann man hier gleich hinzufügen: „eh' die hohe Feste fiel!"

Eines schönen Dezembertages tritt der altbewährte Freund Schindler in des Meisters Wohnung und schreibt folgende frohe Botschaft auf (Konversationsheft Nr. 58, Dezember 1826, Blatt 11b):

„ich bringe Ihnen heute recht erfreuliche Nachrichten.

. . . . . .

„als ich gestern nach Hause kam, fand ich ein Billet vom Hofrath Wernhard mit der Einladung, zu Hatzfeld zu kommen, wo man mir diese 2 Briefe*) übergab, weil man Ihre Wohnung nicht wußte.

(12a) „Nun geben Sie jemand den Auftrag, mit eigenhändig gefertigtem Empfangscheine von Ihnen den Ring bei Herrn Hofrath von Wernhard in Empfang zu nehmen.

. . . . . .

„v. Breuning begegnete ich vorher, und theilte ich die frohe Nachricht mit; er freute sich außerordentlich.

(12b) „er will nicht in die Kanzlei zu Hofrath mitgehen, und dies ist nothwendig, daß er ihn aus seiner Hand empfängt.

. . . . . .

„Der Hofrath wollte mir den Ring mitgeben, aber ich wollte ihn nicht ohne Ihren Empfehlungsschein annehmen."

So weit vorläufig Schindler.

Bald darauf äußert sich auch der Neffe Karl in eben diesem Hefte über den sehnsuchtsvoll erwarteten Brillantring, wie folgt:

(Blatt 13a) „Schindler will es besorgen, wenn Du ihm den Empfangschein übergeben willst.

(13b) „Kürzlich war ein Justizrath aus Berlin**) hier,

---

*) Der eine ist natürlich die oben mitgeteilte königliche Kabinettsordre.

**) Vermutlich Justizrat Krause, der Gatte der in Beethovens Liebesleben so bedeutungsvollen Amalie Sebald.

der mir den König, mit dem er selbst sehr viel zu thun hat umständlich beschrieben hat. — Ein wahrlich vortrefflicher Mann, aber mehr für Künste und Wissenschaften als für andere Zweige ... (14a) „aber alles besorgt er selbst."

Leider sollte diese Ringgeschichte noch allerhand traurige Nachspiele bekommen. Es scheint festzustehen, daß mit diesem sogenannten „Brillant-Ringe" ein damit betrauter Beamter eine arge Untreue zum Nachteile des notleidenden Meisters begangen hat.

Zunächst gingen in Beethovens allerengstem Kreise die Meinungen noch darüber auseinander, wie denn der kostbare königliche Ring überhaupt erst in des Meisters Besitz zu bringen sei. Endlich gab der biederherzigste Freund Beethovens, der edle Stephan v. Breuning, den Ausschlag. Dasselbe Konversationsheft (Nr. 58) läßt diesen also raten:

(Blatt 15a) „Du kannst auch an den Gesandten schreiben, daß Du krank seist; er möge Dir den Ring schicken.

. . . . . .

„Er schickt ihn durch seinen Secretär."

Und der Neffe Karl stimmt dem Rate mit folgendem bei:

(Blatt 18a) „Wenn wir schon schreiben, so ist der Vorschlag von Breuning das Beste, ohnehin pflegt bei solchen Gelegenheiten die Gesandtschaft selbst dergleichen zu überschicken, was auch hier geschehen wäre, wenn sie Deine Wohnung gewußt hätten."

Und nunmehr folgt in Wahrheit ein Beethovensches Briefkonzept. Es ist durchaus nicht bekannt, ob Beethoven diesen Brief abgesandt hat. Wahrscheinlich doch, jedenfalls ist er nirgendwo veröffentlicht. Dieses Briefkonzept im Konversationshefte (Nr. 58, Blatt 19a) lautet:

„E. W.

„Indem ich Ihnen für die mir überschickten Briefe meinen größten Dank abstatte, muß ich Sie um die Gefälligkeit bitten, mir den von S. M. dem K. v. P. zugedachten Ring gütigst zu

übermachen. Ich bedaure sehr, daß eine Unpäßlichkeit mich hindert, dieses mir zu weite Zeichen von der Liebe S. M. zur Kunst selbst in Empfang zu nehmen. Fremden Händen aber möchte ich nur sehr ungern anvertrauen. Zugleich bitte ich, mich in einigen Zeilen zu belehren, ob wohl die hochlöbliche Gesandtschaft ein Danksagungsschreiben für S. M. den König anzunehmen und zu besorgen die Güte haben würde."*)

B."

VIII.

Dieser Brief muß nun aber in Wahrheit an den Gesandten Fürsten von Hatzfeld abgeschickt worden sein, und die Antwort des Fürsten entsprach auch allen Wünschen des kranken, tief leidenden Meisters. Und so gelangte auch aus der königlich preußischen Gesandtschaft endlich das Etui mit dem vermeintlichen „Brillantringe" in Beethovens Besitz.

Es wird nun erzählt, Beethoven sei beim Öffnen dieses Etuis nicht wenig verwundert gewesen, statt des verheißenen Brillanten einen rötlichen Stein zu finden.**) Dieser Ring sei von einem Hofjuwelier nur auf 300 fl. Papier taxiert worden.

Beethoven schien recht unangenehm davon berührt zu sein. Jetzt zumal, wo eben sein Neffe nach der unglückseligen Katastrophe mit dem Selbstmordversuche glücklich dem Regimente des Feldmarschallleutnant Barons von Stutterheim***) übergeben war, hoffte der mehr als je geldbedürftige und kranke Meister, durch dieses königliche Geschenk Erleichterung in seinem materiellen Elend finden zu können. Und nun diese bittere

*) Vgl. Sämtliche Briefe Nr. 1189a, V. Band.

**) Vergl. hierüber auch L. Nohl: Beethovens Leben, Band III, S. 749 f.

***) Demselben wurde denn auch von Beethoven kurz vor dessen Tode als Zeichen besonderer Dankbarkeit das große herrliche Cis-moll-Quartett op. 131 gewidmet.

Enttäuschung! Flugs scheint auch gleich Mephisto-Holz bei der Hand gewesen zu sein, um den Meister zu allerhand wunderlichen Ratschlägen zu verleiten. Wenigstens lassen gewisse Holzsche Niederschriften im letzten Konversationshefte des Jahres 1826 (Heft Nr. 102) allerlei zwischen den Zeilen lesen. Daselbst heißt es:

(Blatt 33b): „Der König von Preußen hat den Fuß gebrochen —

. . . . . .

„bleibt es bei der Dedication?" (!!)

Und dann verrät ein anderes Wort, daß man allen Ernstes schon daran denken mußte, den königlichen Ring zu veräußern. In jenem Hefte schreibt Holz dann wieder.

(Blatt 32b): „Wegen dem Ring. Er wird in einigen Tagen das Geld haben. —"

Eine Frau Linzbaur weiß nach L. Nohls Mitteilung dann noch das Weitere darüber zu vermelden: „Beethoven hatte die Neunte Symphonie dem König von Preußen gewidmet, kein Geld, keinen Orden, bloß einen Brillantring erhalten. Holz mußte ihn schätzen lassen, der Wert war 160 fl. (!!), und der Ring wurde hingegeben. Als Holz es verhindern wollte mit der Bemerkung: ‚Meister, behaltet den Ring, er ist doch von einem König,' trat Beethoven dicht vor Holz hin und mit unbeschreiblicher Würde und Selbstbewußtsein rief er aus: ‚Auch ich bin ein König! — Das ist ein königliches Geschenk,' setzte er hinzu, indem er auf Händels sämtliche Werke hinwies, die ihm Stumpff aus London verehrt hatte."

Diese echt tragische Episode bringt uns — trotz aller Verschiedenartigkeit in der Situation der betreffenden Helden — dennoch die famose Stelle aus „König Lear" in die Erinnerung:

Gloster:

„Den Ton von dieser Stimme kenn' ich wohl,
Ist's nicht der König?

Lear:
Ja, jeder Zoll ein König!
Blick' ich so starr, sieh, bebt der Untertan."
(IV. Akt, 6. Szene.)

Kehren wir zum königlichen Beethoven zurück. Die Not gebot es, daß der Ring für jene geringe Summe von 160 fl. verkauft werden mußte.

Als nun der erste Unmut vorüber war, erkannte Beethoven klar genug, daß den König von Preußen kein Vorwurf treffe, daß hier vielmehr notwendigerweise ein Irrtum oder gar Betrug vorliegen müsse. Mußte es doch besonders auffallen, daß das Etui gar nicht mit dem Berliner Kabinettssiegel, sondern mit demjenigen der Wiener Gesandtschaft verschlossen war. Darum war auch der erste Impuls bei Beethoven, den Ring einfach zurückzuweisen: allein die Not des augenblicklichen Daseins gebot es anders.

Wie unangenehm diese Angelegenheit auch Beethoven berühren mußte, dem nur noch kurze Zeit auf Erden zu weilen vergönnt war: bald hatte er über neuen und guten, seine Neunte Symphonie betreffenden Nachrichten aus Berlin alles Unerquickliche verschmerzt und konnte wieder leichten, begeisterungsfrohen Mutes an Berlin und an die dortige Wertschätzung seines Genius denken.

Und so ist denn in allem, was uns noch die Konversationshefte des für Beethoven Fragment gebliebenen Jahres 1827 über diese Geschichten vorführen, keine Spur von Groll mehr vorhanden — nichts von Hohn oder Sarkasmus auf irgendwelcher Seite der kleinen Beethovenschen Tafelrunde. So erfährt der Meister zu Anfang dieses Jahres (Heft Nr. 83) das Monitum

(Blatt 6a): „Haben Sie denn schon dem Könige von Preußen geantwortet —

. . . . . .

Hatzfeld weiß es ja, daß Sie krank sind."

Freudenvoll erwähnt dann Beethoven in einem Briefe vom Dezember 1826 an den Verleger Schott in Mainz der ersten Aufführung der Neunten Symphonie mit Chören in Berlin. Dieser Brief enthält folgende charakteristische Stelle:*)

„Die Metronomisirung**) folgt nächstens. Warten Sie ja darauf. In unserm Jahrhundert ist dergleichen sicher nöthig, auch habe ich Briefe von Berlin, daß die erste Aufführung der Symphonie mit enthusiastischem Beifall vor sich gegangen ist, welches ich großentheils der Metronomisirung zuschreibe. Wir können beinahe keine tempi ordinari mehr haben, indem man sich nach den Ideen des freien Genius richten muß."

Über das Metronomisieren dachte jedoch Beethoven nicht lange danach ganz anders und — meiner Meinung nach — zutreffender. Eine Schindlersche Mitteilung gibt uns vornehmlich diese erfreuliche Gewißheit. Dieser erzählt nämlich (Leben Beethovens II, Seite 250): „In der Tat finden sich nur zwei Werke (?!?) von ihm selber metronomisiert, und zwar die große Sonate op. 106, auf ausdrücklichen Wunsch von Ries für die Londoner Ausgabe, dann noch die Neunte Symphonie auf besonderen Wunsch der Verlagshandlung Schott in Mainz und der Philharmonischen Gesellschaft in London. An dieses Geschäft knüpft sich ein Vorfall, der des Meisters geringe Wertschätzung des Metronoms klar und deutlich zeigt. Er ersuchte mich, die einige Tage vorher für Mainz gemachte Notierung für London zu kopieren, allein diese war verlegt und ließ sich nicht auffinden. Die Absendung drängte, er mußte sich demnach zu abermaliger Vornahme dieses unangenehmen Geschäfts bequemen. Aber siehe, kaum war die Arbeit getan, als ich die frühere Notierung auffand. Ein Vergleich zeigte die Abweichung des Zeitmaßes bei allen Sätzen. Da rief der Meister voll Unwillen

*) Beethovens Sämtliche Briefe Nr. 1197, V. Band.

**) Nämlich der „Neunten Symphonie", die im Schottschen Verlage in Mainz erschien.

aus: ‚Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, braucht ihn nicht; und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orchester davon!‘“*)

Aber freilich ist dieses durchaus zutreffende Verdikt Beethovens über den Wert des Metronomes auch in seinem Sinne und Geiste cum grano salis aufzunehmen. Auch hier soll „das Kind nicht mit dem Bade ausgeschüttet werden“: denn ein gewisser praktischer, äußerlicher Nutzen ist dem Metronom ja nicht abzusprechen; doch wolle man ihm nur ja keine Bedeutung für das Geisteselement der Musik beimessen.

Daß aber trotz bereits gedruckter Metronomisierung der Neunten Symphonie große Tonmeister wie Mendelssohn und Schumann ganz verschiedenartig die Tempi seiner Schöpfung erfaßten, spricht erst recht wieder für den problematischen Wert der

---

*) Diese Schindlersche Darlegung sucht Gustav Nottebohm in seinem bereits erwähnten Buche „Beethoveniana“ (XXVI. „Metronomische Bezeichnungen“ S. 126f.) abzuschwächen. Nun gelingt es ihm allerdings nachzuweisen, daß Schindler sich in äußeren Dingen des Metronoms zum Teil geirrt hat. Wenn Nottebohm aber (S. 127) behauptet: „Das Meiste davon ist unwahr und auf so lockerem Grunde gebaut, daß man veranlaßt wird, das Wenige, das wahr sein kann, nur mit Vorsicht aufzunehmen“ — so schießt er damit weit über das Ziel hinaus. Denn daß Schindler das Wesen der Beethovenschen Ansicht richtig wiedergegeben hat, muß ja auch Nottebohm zugeben; auch er sagt ja konzessiv (S. 129): „Gewiß, wer kein Gefühl hat, dem hilft kein Metronom und dem hilft auch manches Andere nicht — —. Subjektive und geistige Auffassung eines Tonstücks, Nuancierungen in der Bewegung, auf den rhythmischen Bau eines Tonstücks begründete Abweichungen vom absoluten oder normalen Zeitmaß u. dgl. können nicht von einem seelenlosen Schlagwerk abhängig gemacht, noch weniger dadurch bestimmt werden.“ — So viel steht nun fest — und das ist der Kern des von Schindler richtig erkannten Beethoven-Gedankens hierbei—, daß durch das Metronom, resp. durch Metronomisierung nur ein ganz ungefährer Anhalt für die Temponahme irgendeiner Komposition gewonnen werden kann. Man sehe doch, wie z. B. die verschiedenen Editoren Beethovenscher Werke in der Metronomisierung eines und desselben Satzes voneinander abweichen.

Mälzelschen Erfindung. Schumann berichtet nämlich wieder einmal über ein Konzert im Leipziger Gewandhause, worin Felix Mendelssohn-Bartholdy die Neunte Symphonie dirigiert, und beschert uns dabei hochherrliche Worte, Dithyramben, Elegien und Jubelhymnen zugleich, wie folgt:*) „Den Beschluß machte die Neunte Symphonie von Beethoven. Das unerhört schnelle Tempo, in dem der erste Satz gespielt wurde, nahm mir geradezu die ganze Entzückung, die man sonst von dieser überschwänglichen Musik zu erhalten gewohnt ist. Dem dirigierenden Meister gegenüber,**) der Beethoven kennt und verehrt, wie so leicht niemand wieder, mag dieser Ausspruch unbegreiflich scheinen, und endlich, wer könnte hier entscheiden, als Beethoven selbst, dem dies leidenschaftliche Treiben des Tempos unter Voraussetzung eines makellosen Vortrags vielleicht gerade recht gewesen? So muß ich denn diese Erfahrung, wie so manche, zu meinen merkwürdigsten musikalischen zählen, und mit einiger Trauer, wie schon allein über das äußere Erscheinen des Höchsten ein Meinungszwiespalt entstehen kann. Wie sich aber freilich im Adagio alle Himmel auftaten, Beethoven wie einen aufschwebenden Heiligen zu empfangen, da möchte man wohl alle Kleinigkeiten der Welt vergessen und eine Ahnung von jenseits die Nachblickenden durchschauern."

Nach dieser Digression kehren wir zu Beethoven selbst zurück. Über die glanzvolle Aufführung der Neunten Symphonie in Berlin unter königlicher Ägide erzählen auch die Konversationshefte aus dem Februar 1827. Um diese Zeit hat Beethoven den Besuch Dolezaleks, eines hervorragenden, ihn ausnehmend verehrenden Tonkünstlers. Dieser schreibt in einem Februarhefte ohne Nummer (20 Blatt umfassend) folgendes auf:

(Blatt 5a): „In Berlin hat man die ganze Messe und die Sinfonie mit großem Beifall aufgeführt. Der Professor

*) R. Schumann, Gesammelte Aufsätze über Musik, erste Auflage Band II, 214.

**) Das ist eben F. Mendelssohn-Bartholdy.

Zelter hat die Chöre mit den Sängern einstudiert, wobei bei Sopran und Alt lauter Knaben waren.

„Waren Hochdieselben nie in der Berliner Sing-Academie gegenwärtig?*)

„Der König von Preußen muntert durch seine Gegenwart und Unterstützung (5b) diese Anstalt und was groß ist. Unser Hof hat nie was für die Kunst und Wissenschaften gethan, von jeher müssen hier die großen Männer in Mangel darben."

Wir dürfen also zuversichtlich annehmen, daß Beethoven nunmehr, wie mit Berlin im ganzen, so auch mit dem preußischen Königshause wieder ganz ausgesöhnt erschien. Ja, auch gegen den Gesandten von Hatzfeld und gegen dessen Kanzleidirektor, Hofrat Wernhard ist keine Spur von Groll weiter ersichtlich; vielmehr lassen die letzten Konversationshefte Beethovens ein reges, warmes Interesse am Schicksale des Gesandten und seines Kanzleidirektors erkennen.

In einem Februarhefte (Nr. 71) ist mancherlei über den Ausgang des Fürsten zu lesen. Da heißt es

(Blatt 4a): „Hatzfeld ist sehr krank seit 4 Tagen.

. . . . . .

„Wernhard begegnete mir und der Bruder und sagte, daß man an seinem Aufkommen zweifle" usw.

Ferner (Blatt 9a): „Die Karte bei Hatzfeld habe ich an den Fürsten abgeben lassen. Der Fürst ist seit gestern Nacht nicht mehr unter den Lebenden.

„Die Krankheit hat am 3. Tage gleich einen so bösartigen Charakter angenommen, daß Alles vergebens war." — usw. usw.

Wenn wir uns nun erinnern, daß dieser Fürst von Hatzfeld am 3. Februar 1827 starb: so gewinnen wir aus

---

*) Es darf nunmehr als völlig bekannt angesehen werden, daß Beethoven während seiner Virtuosenreise im Jahre 1796, die ihn ein einziges Mal Berlin betreten ließ, auch in der damals ganz jungen Sing-Akademie seine Gaben als reproduzierender Künstler, namentlich als Improvisator wirken ließ. (Vgl. den ersten Beitrag dieses Bandes.)

dieser Tatsache einen Anhalt für die Zeitbestimmung dieses Konversationsheftes des Februarmondes, es gehört also dem Anfange dieses Monats an, es darf als allererstes Februarheft bezeichnet werden.

Und nun noch einmal die Ringgeschichte! Der wiederholentlich genannte Kanzleidirektor Wernhard, derselbe, welcher in der Messenangelegenheit Beethoven anriet, einen Orden an Stelle der 50 Dukaten zu wählen, wurde bald nach Beethovens Tode von seinem Amte entfernt. Daß diese Amtsentsetzung mit dem vermeintlichen „Brillantring" in Verbindung stehe, läßt sich nicht begründen. Kanzleidirektor Wernhard hatte sich vielmehr eines sehr guten Leumundes zu erfreuen. In diesem Falle von fast entscheidender Bedeutung ist eine Bemerkung über ihn in einem andern Konversationshefte aus dem Februar 1807 (Heft 118). Darin heißt es von Anton Schindlers Hand:

(Blatt 19a): „Hofrat Wernhard ist ein espece ganz alla Breuning — ein vortrefflicher einfacher Mann. Von ihm ist alles zur Beförderung dieses Wunsches zu erwarten; Preußen, Frankreich und England, was würden Ihnen für Ehren überall widerfahren, wenn man Sie persönlich dort hätte — das würde erst sensation und den wahren Effect hervorbringen."

Wenn also Wernhard Beethovens vortrefflichstem, biederstem, treuherzigstem Freunde Stephan von Breuning ähnlich war, wie Schindler, der vorzügliche Kenner all jener Verhältnisse, behauptet, dann muß er ein durchaus makelloser Charakter gewesen sein — und nicht der leiseste Schatten eines Verdachtes darf auf ihm haften bleiben. — Die Wünsche, die auch Hofrat Wernhard befördern helfen sollte, betreffen, wie man leicht erkennt, eines jener in der letzten Zeit Beethovens immer wiederkehrenden Projekte, daß der Meister endlich einmal eine große Kunstreise unternehmen sollte, nach der Art Joseph Haydns, wodurch auch ihm eine Fülle von Ehren und Schätzen beschieden sein müßte

So also steht die Sache mit Hofrat Wernhard.

Anders freilich mit dem Fürsten von Hatzfeld, der weit weniger vorteilhaft beleumundet war, als sein vorerwähnter Kanzleidirektor.

Eine gewiß außerordentlich gut unterrichtete Persönlichkeit soll uns hierüber Licht geben: Varnhagen von Ense, der sich in seinen historiographischen Schriften zweimal fast ganz gleichlautend über den Charakter dieses Fürsten von Hatzfeld ausspricht. Er schildert in seinen „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens"*) den Fürsten wie folgt: „Dem Könige der Niederlande wurde ich durch unsern Gesandten, Fürsten von Hatzfeld vorgestellt. Gegen diesen letzteren bestand in Preußen bei den achtbarsten Männern ein starker Widerwille, Blücher hatte die härtesten Aussprüche über ihn ergehen lassen, Gneisenau, Beyme, Stägemann, Schleiermacher, Niebuhr und andere dieses Schlages, haßten ihn gründlich, man rief die Zeugnisse der Toten, der Königin Luise und Scharnhorsts gegen ihn auf; ich bin hier nicht berufen, zu untersuchen, wie weit die politische Übelmeinung, die ihn fast allgemein traf, verdient war; ich war damals und auch später gar sehr geneigt, sie für begründet zu halten: aber das Vorurteil konnte mir den unbefangenen Eindruck der Persönlichkeit nicht stören, und dieser war ein sehr günstiger; in der Mitte seiner liebenswürdigen Familie, die durch anmutige Unabhängigkeit ihrer Glieder und doch zusammenstimmenden Geist sich auszeichnete, erschien er als würdiges und glückliches Haupt, voll praktischer Herzensgüte, die jeder Stunde ihre Freude gönnte und verschaffte; daß er der Geschäfte kundig war und sie mit Leichtigkeit handhabte, läßt sich gern glauben, ich habe es teilweise selbst gesehen; in dem geselligen Verkehr besaß er alle Vorteile des vornehmen Mannes einer früheren Zeit, wo noch ungezwungene Gleichstellung und Leutseligkeit in den höheren Klassen herrschte. In allen diesen Beziehungen konnten

*) II. Auflage 1843, Band III, S. 417 u. 418. (Baden-Baden. Brüssel. Berlin 1817.)

wir uns keinen günstigeren persönlichen Anhalt wünschen, und wir genossen auf seinem schönen Landsitze in Laeken und auch in Brüssel durch ihn die schönsten Annehmlichkeiten. Ist ihm früher Mangel an Festigkeit des Charakters und später an Klarheit des politischen Blickes vorgeworfen worden, so darf dies die gute Erinnerung, die ich aus Brüssel von ihm habe, mir hier nicht stören."*)

Wie sich nun auch die Dinge in bezug auf die Seelenlauterkeit des Fürsten von Hatzfeld und des Hofrats Wernhard verhalten mögen: jedenfalls bedarf die Geschichte mit dem vermeintlichen Brillantringe, den König Friedrich Wilhelm III. laut der mitgeteilten Kabinettsordre unserm Meister für die Dedikation der Neunten Symphonie zugedacht hatte, erst noch der endgültigen Aufklärung.

Die Dedikationssache selbst gewinnt noch durch eine Tagebuchnotiz aus der allerletzten Zeit des unsterblichen Meisters eine deutlichere Beleuchtung. In diesem letzten Konversationshefte (Nr. 40) erfahren wir, daß Beethoven seinem getreuen Freunde und Amanuensis die Partitur der Neunten Symphonie und des E-moll-Quartetts (op 59) geschenkt hatte. Und da schreibt denn Schindler (Blatt 14b) das umständliche Wort nieder:

„Wie können Sie wieder denken und mir zumuthen, ich solte ein Geschenk von Ihnen so gering schätzen und es verkaufen!"

Ob es die Originalpartituren gewesen sind? Möglicherweise. Denn so viel ist nun feststehend, daß das Originalmanuskript der Neunten Symphonie, welches gegenwärtig gewiß die wunderbarste Zierde der musikalischen Abteilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin bildet und unter einem besonderen Schaukasten daselbst neben anderen Originalpartituren der großen Musikheroen sichtbar ist: daß also das Originalmanuskript der neunten Symphonie dort unvollständig ist; der vierte Satz mit den Chören ist nicht

*) Eine ganz ähnliche Beurteilung des Fürsten steht im IX. Bande der Varnhagenschen Denkwürdigkeiten S. 169 u. 170, welchen Ludmilla Assing nach des Autors Tode herausgab.

vollständig. Die Partitur enthält auch keine Dedikation. Die Kopie dieser Partitur mit Dedikation und eigenhändigen Verbesserungen Beethovens wird ebenfalls in der musikalischen Abteilung der Königlichen Bibliothek aufbewahrt. Es ist ein schönes Exemplar der Partitur, rot eingebunden, viel mit Gold verziert. Auf dem Deckel befindet sich eine Goldkrone, darunter F. W. III. Der eigenhändige Titel von Beethoven lautet also: „Sinfonie Mit Schluß-Chor über Schillers ωde ‚an die Freude' für großes Orchester 4 Solo und 4 Chorstimmen Compomirt und Seiner Majestät dem König von Preußen Friedrich Wilhelm III. in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von Ludwig von Beethoven 125tes Werk." Die Korrekturen sind von Beethoven selbst. Das schöne Velinpapier ist goldrandig. Einzelne Stücke des Finale sind auf größeren Blättern geschrieben.

IX.

Die lebhafte Teilnahme, die der preußische Königshof jener Zeit, Friedrich Wilhelm III. an der Spitze, für den Genius Beethovens durchaus betätigte, konnte nicht verfehlen, einen heilsamen Rückschlag in dieser Beziehung auf das gesamte Berliner Musikwesen auszuüben. Es ist in diesem Betracht in Wahrheit keine Stadt der Welt mit Berlin zu vergleichen: denn hier zuerst und lange, lange ganz allein wurde es angestrebt und glücklich erreicht, die klassische reine Instrumentalmusik, Beethoven obenan, populär zu machen.

Berlin hat Beethoven, den Virtuosen, im Jahre 1796 in seinen Mauern gesehen — der damalige König, Friedrich Wilhelm II., erschien als persönlicher Gönner des aufblühenden Tondichters und nahm huldvoll die Dedikation seines opus 5, der zwei Violoncellsonaten, auf. Berlin hat fernerhin dem Tonschöpfer Beethoven verständnisvolle Sympathie entgegengebracht — und am Abend dieses hohen Schöpferdaseins war es wieder ein König von Preußen (Friedrich Wilhelm III.), der die

Widmung einer der allerhöchsten Schöpfungen des Meisters, der Neunten Symphonie, voll Anerkennung annahm. So hat Berlin an und mit Beethoven die schönste geistige Verheißung und Erfüllung erlebt. In Wahrheit hat Berlin unter der steten Ägide der königlichen Institute, in der Erkenntnis, Wertschätzung und Pflege des Beeethovenschen Genius allen andern Städten der Welt mit dem besten Erfolge den Rang streitig gemacht.

Wirkliche stetige Symphoniekonzerte entstehen zuerst in Berlin; der uns zur Genüge bekannte Hofmusikdirektor Möser rief sie ins Leben. Im Jahre 1827, dem Todesjahre Beethovens, läßt sich L. Rellstab unter anderem also darüber vernehmen:*)

„Herr Musikdirektor Möser beabsichtigt nämlich, seinen bisher mit Recht so hochgeschätzten Quartett-Soireen eine größere Ausdehnung zu geben." — „Man muß daher den Gedanken Herrn Mösers, die Instrumentalmusik-Unterhaltungen zu erweitern, um den Sinn des Publikums nach und nach an tiefere Auffassungen zu gewöhnen, einen durchaus glücklichen nennen; ob der Veranstalter dabei nur die Förderung der Kunst als ein einziges und reines Motiv im Auge hat, kann den Hörer wenig kümmern."

Späterhin, im Jahre 1848, fügte dieser Autor seinen Erzählungen aus dem Jahre 1827 noch Folgendes in Anmerkung hinzu:

„Aber er" (cs. dieser Aufsatz, betitelt „Musik") ist ein merkwürdiger Beleg zu der Kunstgeschichte Berlins, als ein Zeugnis, daß kaum zwanzig Jahre vergangen sind, seit große Instrumentalkonzerte anfingen, unter dem gebildeten Musikpublikum gehört zu werden. Allerdings war dies auch schon früher der Fall. Vor den Kriegen Napoleons stand dieser Teil der Kunst bereits in Blüte; allein die öde Stelle, die der Krieg herbeigeführt hatte, fing erst im Jahre 1827 an, wieder zu verwachsen. Regel-

*) Musikalische Beurteilungen, S. 67.

mäßige Symphonieaufführungen begannen damals erst, nach langen Jahren der Pause, und Beethoven wurde erst von dieser Zeit ab in seinen größeren Werken bei uns bekannt." (Rellstab, a. a. O. S. 69.)

Und nachdem der große Dulder und Meister am 26. März 1827 seine unsterbliche Seele ausgehaucht, da war es wiederum neben Wien das poetische Berlin, welches den großen Toten durch die mannigfachsten Gedichte verherrlichte. Diese gelangten zumeist in der „Berliner Musikalischen Zeitung" von A. B. Marx zum Abdruck. Diese Berliner Musikzeitung zeigte sich auch hierin Beethovens weit würdiger als ihre Kollegin, die „Allgemeine Musikalische Zeitung" in Leipzig.

Die Berliner Musikzeitung vom 11. April 1827 (Nr. 15) war denn also besonders dem Andenken Beethovens gewidmet.

Obenan, tief schwarz umrahmt, war zu lesen:

Beethoven ist gestorben
Trauert dem Scheidenden nicht.
Haltet im Geiste ihn nah. †† Este.

Dann folgt ein schöner poetischer
„Nachruf an Beethoven" von Anselmus.

Dieses Gedicht umfaßt 5 Strophen zu 13 Versen und als Schluß eine Art Geleit (Tornada) von 6 Verszeilen, die hier Platz finden mögen:

„Mein schwaches Lied, du magst von hinnen gehen
Zu denen, die den großen Meister lieben
Und die sich nun betrüben,
Daß sie fortan ihn nicht mehr um sich sehen:
Und suche sie zu scheiden,
Wenn du's vermagst, von ihren bittern Leiden."

Darauf ist das folgende Gedicht von H. Stieglitz zu lesen:

Beethoven.

Natur, du warst ihm Gottheit! Ahnungsvoll
Stieg er in Deiner Schachten tiefste Tiefen,
Wo seine kühne Brust entgegenquoll
Den tausend Bruderstimmen, die ihn riefen,

Wo seine Harfe mächtig überschwoll
Von allen Zaubern, die verborgen schliefen,
Bis von der Schöpfung Jubelchor durchdrungen,
Sie in den großen Hymnus eingeklungen.

Nun drang sein Blick urkräftig durch das All,
Daß er den Gott dem Irdischen vermähle;
Des Geistes Walten fand er überall,
Fand in der ganzen Schöpfung Klang und Seele;
So ward sein Werk des Geistes Wiederhall,
Und in dem Ton der süßen Philomele,
Wie in der Wetterwolke schwarzen Schlünden
Läßt er die Gottheit ahnend sich verkünden.

Nicht suchet nach des Werkes Meister mehr!
Der Harfe mächt'ge Saiten sind zersprungen;
Doch zeugt in heller Glorie ein Heer
Von Klängen, wie sein kühner Geist gerungen.
Und siegend schwebt er selber drüber her,
Ein Freudenhymnus, der den Stoff bezwungen;
So hat er sich, unsterblicher zu leben,
Den Armen der Natur zurückgegeben.

Eine spätere Nummer der Marx'schen Berliner Musikzeitung (Nr. 18 vom 2. Mai 1827) bringt ein Sonett von L. M. Fouqué:

An Beethoven.

Mit dir einst, Meister, Lied in Lied zu singen —
Die Sehnsucht wohnte mir im tiefsten Herzen,
Seit mich zuerst in Wonne, Grau'n und Scherzen
Die Rätselwunder Deiner Lieder singen.

Doch früher sproßten dir die Seraphschwingen,
Dich aus der Weltluft, die oft Nebel schwärzen,
Heimtragend in den Lichtglanz sel'ger Kerzen,
Wo am Krystall'nen ew'ge Hymnen klingen.

Voll Wehmut starrt' ich fern nach deiner Gruft hin,
Draus hob ein Klang sich mit ernstholdem Kosen,
Reich — oft schon sangst du so — an wonn'gen Schrecken.

Ich wag's, ich sing' die Deutung durch die Luft hin:
Ja, Wechselsänge soll'n wir zwei einst wecken,
Hoch ob dem Grabmoos, unter Himmelrosen."

Wie sich hier die Dichter um den Beethovenbegeisterten Marx scharen, so andererseits um L. Rellstab, diesen stets frohbereiten „Rufer im Streite". Beethovens Totenfeier im Jahre 1828 gibt ihm neue Veranlassung zu herzvollen Mahnworten.*) „Der 26. März war der Todestag Beethovens. Die Gedächtnisfeier desselben wurde auf die würdigste Weise in der musikalischen Versammlung des Herrn Musikdirektors Möser begangen, welche gerade auf diesen Tag der wehmütigen und erhebenden Erinnerung an den größten Künstler unserer Zeit fiel. Nur Werke von dem unsterblichen Meister wurden ausgeführt." Ferner**): „Möge die Feier seines Andenkens immer so würdig begangen werden und möge man sie nicht in nachlässige Vergessenheit geraten lassen; denn der Dank, den wir ihm schuldig, wenngleich unabtragbar, findet doch wenigstens ein Zeichen in der reinsten Verehrung seiner unsterblichen Schöpfungen."

Berlin bewahrte und bewährte bis heute so edle Mahnung; es behauptete sich stets auf seiner stolzen Beethoven-Höhe. Auch nach des Meisters Tode fand sein Genius in Berlin, wie kaum irgendwo anders, die liebevollste Stätte; der Geist seiner himmlischen Musik drang tief ins Volk hinein. Gerade in Berlin ist Beethoven im edelsten Sinne des Wortes populär geworden. Populäre Symphoniekonzerte — man denke an die ehemalig Liebigschen! — blieben denn auch lange einer der wundervollsten Vorzüge, den Berlin vor anderen Hauptstädten voraus hatte. Diese Konzerte haben eine Saat des Edlen und Reinen in die Gemüter des Volksganzen gestreut, die sich noch als Hort, Schutz und Fels gegen allerhand böse Dämonen im Leben und in der Kunst bewähren wird.

*) Musikalische Beurteilungen S. 85.
**) Rellstab, a. a. O. S. 86.

Die drei folgenden Bände von

Beethoven und seine Zeitgenossen

von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer

sind betitelt:

Band II:
Beethoven, Wien und Weimar

Band III:
Beethoven und die Frauen
Erster Teil

Band IV:
Beethoven und die Frauen
Zweiter Teil

und werden in den Jahren 1909/1910 zur Ausgabe gelangen

Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig

Im gleichen Verlage erschienen, herausgegeben von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer:

:: Beethovens ::

Sämtliche Briefe

Kritische Ausgabe in fünf Bänden
Jeder Band geh. M. 4.20, geb. M. 5.50

Wegeler und Ries, Biographische Notizen über Beethoven. Neudruck. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Gerhard von Breuning, Aus dem Schwarzspanierhause. Neudruck. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Wilhelm von Lenz, Beethoven. Eine Kunststudie. Das Leben des Meisters. Neudruck. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.

Anton Schindler, Biographie von Ludwig van Beethoven. Neudruck. (In Vorbereitung.)

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20563 6902

Date Due

All library items are subject to recall at any time.

JUL 1 2 2012		

Brigham Young University